DUKE UNIV. LIBRARY
DURHAM, N. C.
FEB 23 1940

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Tomo I Noviembre de 1939 Núm. 2

XUM

G. E. STECHERT & CO.

FOREIGN AND DOMESTIC

BOOKS AND PERIODICALS

NEW AND SECONDHAND

31-37 East 10th Street

NEW YORK

ALARCON, ABEL: *Cuentos del Viejo Alto Perú*, 248 pp. 1936. ..... $ 1.40

ALEXANDER, ALFONSO: *Sandino.* (Relato de la Revolución en Nicaragua), 1937..... 0.75

ARCINIEGAS, GERMAN: *El estudiante de la mesa redonda*, 228 pp. Santiago de Chile, 1936. 0.60

AZUELA, MARIANO: *Regina Landa*, 244 pp. México, 1939. ..... 0.65

BECQUER, GUSTAVO A.: *Rimas*, 162 pp. Buenos Aires, 1938. ..... 0.60

CAPDEVILA, ARTURO: *Las Invasiones Inglesas*, (Crónica y Evocación), Bs. As., 1938..... 0.90

——*Los Romances Argentinos*, 1938..... 0.70

CARRION, BENJAMIN: *Indice de la Poesía Ecuatoriana Contemporánea*, 1937..... 0.80

CHOCANO, JOSE SANTOS: *Poemas del Amor Doliente*, Santiago de Chile, 1937..... 0.75

COLOMBIA, REPUBLICA DE: *Catálogo de todos los periódicos que existen desde su fundación hasta el año de* 1935, inclusive, Biblioteca Nacional, 2V., 1936. ..... 2V. 7.00

BOGOTA: 1538-1938. *Homenaje del Municipio de Bogotá a la Ciudad en su IV Centenario.* Texto de D. S. Ortega; Oleos de Luis Núñez Borda; Edición y Notas de J. V. Ortega Ricaurte, 1938. ..... 8.00

CUERVO MARQUEZ, LUIS: *Independencia de las Colonias Hispano-Americanas. Participación de la Gran Bretaña y de los Estados Unidos Legión Británica*, 1938, Colombia..... 3.50

ERCILLA Y ZUÑIGA, ALONSO DE: *La Araucana*, Santiago de Chile, 1933.....2V. 1.00

FERNANDEZ FREITE, CARLOS: *Episodios Históricos y Tradiciones Chilenas, Argentinas y Peruanas*, 1937..... 0.75

FLORIDA: Recordación. *Discurso Historial y Demostración Natural, Material, Militar y Política del Reyno de Guatemala.* Capitán D. Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, 1932 3 Vols. 16.50

Our catalogues 105 · LATIN AMERICA and 110 · RECENT LATIN AMERICAN BOOKS will be sent on request.

XUM

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in August, 1938 in Mexico City by the First Congress of Professors of Iberoamerican Literature at which 19 nations were represented. In brief, the purpose of the *Instituto* is to broaden and intensify cultural relations between the Americas. To this end it has provided for the publication of a journal of some 250 pages, the *Revista Iberoamericana*, which constitutes the only complete panorama of Latin American Literature in existence today. Editors of this journal are the following distinguished professors: Roberto Brenes Mesén, (San José de Costa Rica); Carlos García-Prada (University of Washington, Seattle); Sturgis E. Leavitt (University of North Carolina); Francisco Monterde (Nacional University of Mexico); and Arturo Torres-Rioseco (University of California, Berkeley). Other activities of the *Instituto* are: the maintenance of a standig committee to promote and direct the exchange of professors, men of letters and science, artists, and students between the Americas; the printing and distribution of books and articles on Iberoamerican culture; encouraging the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and chairs of North American Literature in Latin American Universities. Members of the *Instituto* will meet every two or three years in the form of a Congress, the second meeting having been set for August, 1940, at the University of California at Los Angeles.

Members of the *Instituto* are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *patron members* who pay a minimum of $10.00 a year for three consecutive years. Many institutions and libraries will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *subscribing patrons* (at a minimum of $10.00 a year for three consecutive years) without holding membership in either case. All members and subscribers receive the *Revista Iberoamericana*, but patrons (whether members or subscribers) receive in addition the printed *Memoria* (activities of), and *Proceedings* (studies presented before) the first three Congresses. Patrons' names, whether of individuals or institutions, will be printed in the *Revista*. If you personally are unable to become a patron of the *Instituto*, we urge that you obtain a *patron subscription* for your school library, which will then receive the full cultural benefit of our publications. May we not count on your support? Please make checks payable to the *Instituto*.

Name of regular member or subscriber ($4.00).....

Name of patron member or subscriber ($).....

Address.....

Mail dues to John E. Englekirk. (Treasurer, I. I. de L. I.) Tulane University, New Orleans, La.

CONDICIONES DE VENTA Y CIRCULACION DE LA REVISTA

LA *Revista Iberoamericana* es el órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Por ahora se publicará semestralmente en volúmenes de 250 páginas aproximadamente, los cuales aparecerán en marzo y noviembre de cada año. La *Revista* se sirve gratuitamente a todos los socios del Instituto, lo mismo en los Estados Unidos que en los demás países. Los socios del Instituto son de dos categorías: el *socio de número*, cuya cuota es de *cuatro dólares* al año en los Estados Unidos y *dos dólares* en todos los demás países; y el *socio protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* por año durante tres años, lo mismo en los Estados Unidos que en el extranjero. Las bibliotecas, universidades y demás instituciones de cultura que se subscriban a la *Revista* se dividen también en dos categorías: el *subscriptor corriente* cuya cuota es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y *dos dólares* en el extranjero y el *subscriptor protector* cuya cuota mínima es de *diez dólares* por año durante tres años. Tanto los *socios protectores* como los *subscriptores protectores* (bibliotecas e instituciones culturales) recibirán gratis, además de la *Revista*, la *Memoria* de cada uno de los tres primeros Congresos Internacionales de Catedráticos de Literatura Iberoamericana y los volúmenes en que se recojan los trabajos de investigación, interpretación y crítica literarias presentados a cada uno de los tres primeros Congresos por los delegados que a ellos asistan. Los nombres de los socios *protectores* y de los *subscriptores protectores*, se publicarán en cada edición de la *Revista*. Tanto el giro por el importe de la cuota de socio o subscripción como la orden o solicitud deben enviarse al Tesorero del Instituto, Dr. John E. Englekirk, Tulane University, New Orleans, La., Estados Unidos.

Ni el Instituto ni la *Revista* tienen agentes ni representantes en Hispanoamérica ni en Europa; por consiguiente, se hace saber a todos los que deseen recibirla —lo mismo individuos que bibliotecas, instituciones y librerías— que deben enviar por adelantado el importe de la cuota o subscripción. A partir del primer número, la *Revista* no se enviará más que a los que la soliciten y acompañen a la solicitud el importe de la cuota o subscripción, el cual debe venir en forma de giro postal o bancario pagadero a la orden del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana es una organización integrada principalmente por intelectuales y catedráticos de literatura iberoamericana de ambas Américas — la anglosajona y la ibera. Como institución carece de biblioteca propia y de oficina permanente; lo mismo el personal de la mesa directiva que el de la comisión editora de la *Revista*, se renuevan en cada Congreso. Por éstas y otras razones de carácter económico, ni el Instituto ni la *Revista* mantienen intercambio con ninguna otra publicación.

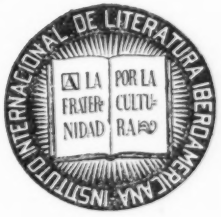
Consciente el Instituto de los escasos recursos económicos de que tanto las bibliotecas como la mayoría de los profesores en Hispanoamérica disponen, así como de la general depreciación de la moneda nacional en los países hermanos, y deseoso por otra parte de obtener la cooperación activa de las instituciones docentes de Indoamérica y de los colegas en aquellos países, ha decidido reducir en un 50% la cuota de los socios tanto como el precio de subscripción a la Revista. Espera que los colegas latinoamericanos sabrán apreciar la altruista intención del Instituto y que colaborarán de manera diligente y eficaz en la noble tarea en que está empeñado. Es ésta una labor que sólo a Hispanoamérica beneficia y en particular a sus hombres de letras. Confía, pues, en que sabrán corresponder a esta generosa iniciativa asociándose a ella y contribuyendo a propagar su espíritu en sus respectivos países.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional

de

Literatura Iberoamericana



Publicación a cargo de:

R. Brenes Mesén
San José, Costa Rica, C. A.

Sturgis E. Leavitt
Universidad de North Carolina

Carlos García-Prada
Universidad de Washington
Seattle, Wash.

Arturo Torres-Rioseco
Universidad de California
Berkeley, Cal.

Francisco Monterde
Universidad Nacional de México

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Manuel Pedro González
University of California at Los Angeles

PRIMER VICE-PRESIDENTE

Erwin K. Mapes
State University of Iowa

SEGUNDO VICE-PRESIDENTE

Julio Jiménez Rueda
Universidad Nacional de México

SECRETARIO

John A. Crow
University of California at Los Angeles

TESORERO

John E. Englekirk
Tulane University, New Orleans, La.

VOCALES:

Ernest A. Moore
Cornell University

Samuel M. Waxman
Boston University

D. F. Ratcliff
University of Cincinnati

Federico de Onís
Columbia University

Dorothy Schons
University of Texas

William Berrien
Northwestern University

George W. Umphrey
University of Washington

COMISIONES QUE COLABORAN CON LA MESA DIRECTIVA DEL INSTITUTO

Comisión de Coordinación de Investigaciones y Estudios Literarios

Presidente, William Berrien
Vocal, D. F. Ratcliff
Vocal, Ermilo Abreu Gómez

Comisión de Publicaciones y Publicidad

Presidente, John E. Englekirk
Vocal, Carlos García-Prada
Vocal, Concha Meléndez

Comisión de Intercambio y Cooperación

Presidente, Arturo Torres-Rioseco
Vocal, Concha Romero James
Vocal, Jefferson R. Spell

Comisión de Bibliografía

Presidente, Sturgis E. Leavitt
Vocal, Rafael Heliodoro Valle
Vocal, Ernest A. Moore

Esta Revista semestral aspira a constituir gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, asi como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

Editorial 257

Estudios

Arturo Torres-Rioseco. Consideraciones acerca del pensamiento hispanoamericano 277
Juan C. Sábat Pebet. Enfoque de las letras americanas. 287
Antonio S. Pedreira. El pensamiento político de Hostos. 297
John A. Crow. Federico García Lorca en Hispanoamérica 307
Manuel Pedro González. Apostillas en torno a dos novelas mexicanas recientes 321
Enrique Díez-Canedo. En el III Centenario de Ruiz de Alarcón 335
Arturo Torres-Rioseco. Carlos Reyles (II) . . 339
Francisco Monterde. Heredia y el enigma de "Los últimos romanos" 353
Julio Jiménez Rueda. Federico Gomboa 361
Roberto Guerrero de la Rosa. El "slang" americano y la jerga mexicana 365
Edwin S. Morby. ¿Es "Don Segundo Sombra" novela picaresca? 375
Rafael Heliodoro Valle. Cuatro siglos de historia literaria 381

Reseñas

Carlos García-Prada. *El Moro*, por José Manuel Marroquín 385
———*José Martí, Apóstol y Libertador*, por J. M. Vargas Vila 387
———*Genio y acción. Sarmiento y Martí*, por Emeterio S. Santovenia 388

———*El mismo caso... Sin caminos:..*, por E. Avellán Ferrés 389
———*Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos* 393
———*Historia y crítica de la novela en Venezuela*, por R. Angarita Arvelo 397
———*Preguntas a Europa*, por M. Picón-Salas . . 399
———*Sociología política*, por Cristóbal Benítez . . 401
STURGIS E. LEAVITT. *Trabajadores de campo. Cuentos de comunidad*, por Augusto Mateu Cueva . . 404
———*El arte nocturno de Víctor Delhez*, por Fernando Díez de Medina 405
ARTURO TORRES-RIOSECO. *Regina Landa*, por Mariano Azuela 406
LINTON LOMAS BARRETT. *La trama de oro*, por Diómedes de Pereyra 407
———*Estampas mulatas*, por José Díez-Canseco . . 409
M. A. ZEITLIN. *Bio-perspectivas*, por Renato Kehl . 412
———*Tomás Morus e a Utopia*, por Ivan Montero de Barros Lins 414
———*A epica portuguesa no seculo XVI*, por Fidelino de Figueiredo 416
WILLIS KNAPP JONES. *Borrachera verde*, por R. Botelho Gonsálvez 416
———*El secreto de una celda*, por J. F. Juárez Muñoz . 418
———*Emily Brontë (Tierra incógnita)*, por Victoria Ocampo 419
———*La novela en la América Hispana*, por A. Torres-Rioseco 420
CLOTILDE M. WILSON. *Música interior*, por María A. Urrutia Artieda 423
JAMES O. SWAIN. *Rousseau in the Spanish World before 1833*, por J. R. Spell 427
A. CURTIS WILGUS. *The civilization of the Americas*. 428
MAURICE HALPERIN. *The Mexican historical novel, 1829-1910*, por J. Lloyd Read 432
J. R. SPELL. *Some newly discovered poems and pamphlets of J. J. Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano)* 435
L. E. NIETO CABALLERO. *Disertación sociológica*, por Luis López de Mesa 437

———*Recuerdos de colegio*, por Rita A. de Mejia Robledo 439
———*Instantáneas neoyorkinas*, por Luis C. Sepúlveda. 440
———*Margarita Ramírez tuvo un hijo*, por J. C. Martínez 442
Bernabé Riveros. *Doce poemas de ternura*, por Dalia Iñiguez 443
Manuel Pedro González. *Facundo*, por Domingo F. Sarmiento 445
———*Heredia en la Habana*, por Francisco González del Valle 448
———*Tiempo de angustia*, por María de Villarino . . 450
———*Liriolay*, por Carlos B. Quiroga 454
———*La España de Martí*, por Emilio Roig de Leuchsenring 457

Bibliografía

Alberto Tauro. Bibliografía de la revista *Colónida*. 461
John A. Crow. Bibliografía hispanoamericana de Federico García Lorca 469
Rafael Heliodoro Valle. Bibliografía de la Imprenta en América 475

Información 481

Tomo I México, D. F., 30 de noviembre de 1939 No. 2

EDITORIAL

I

LA *Revista Iberoamericana* ha tenido una generosa recepción; el Instituto de que ella es órgano, numerosos adherentes entre los profesores y estudiosos de las Letras Iberoamericanas.

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana respondió al llamamiento inicial de un nuevo estado de conciencia en el Continente. Nos damos cuenta de un despertar, algo así como de un ciclo de cultura que se anuncia en los precisos momentos en que cae sobre otras zonas, que fueron afortunadas antes, el crepúsculo de la Civilización a cuyo amparo ha venido desenvolviéndose todo el conjunto de América.

Este algo grande que es la cosa de América no es nada definitivo; es un alumbramiento de lo que ha de ser, de lo que va deviniendo. Mas hay en la entraña de este algo la fuerza milagrosa de un mundo joven que atrae, más por la fuerza y el encanto de su juventud, que por lo

XUM

acabado de la obra. Lo cual no quiere decir, sin embargo, que no se encuentren ya en nuestra literatura libros dignos de un alto rango en el mundo de las letras, si juzgamos según las formas tradicionales.

Y esta atracción la experimentan gentes de todas las naciones. En los Estados Unidos ha habido durante la temporada de verano diversas asambleas e Institutos consagrados a los Estudios Latinoamericanos, como en la Universidad de Colorado y la Universidad de Michigan. Este, en particular, asumió una rara importancia, así por la variedad de los asuntos estudiados y discutidos como por la significación de los hombres que participaron en tales discusiones.

En Europa, con asiento en París, se ha creado el Instituto Internacional de Estudios Iberoamericanos, bajo la presidencia de Rafael Altamira. Se propone el estudio científico de los problemas sociológicos, políticos, económicos, jurídicos e históricos de España, Portugal y los países de origen hispanoportugués en América. Aspira a crear una "Colección" de monografías que en conjunto formen una especie de *Enciclopedia* de los estudios iberoamericanos.

Hay, como se ve, una profunda diferencia entre el Instituto presidido por el señor Altamira y el que se organizó en la ciudad de México en agosto de 1938 bajo los auspicios del Primer Congreso Internacional de la Enseñanza de la Literatura Iberoamericana. Trata el primero de establecer y dilucidar los problemas que atañen a la Sociología, la Política, la Economía, la Legislación de España, Portugal y los países de origen ibérico en América. Aspira el segundo a reflejar en las páginas de su *Revista Iberoamericana* la conciencia actual de los pueblos de América que escriben en español o portugués. Este Instituto va en busca de la cosa americana, de lo

que está surgiendo en la conciencia de nuestras gentes y que se trasunta en su novela, su drama, su ensayo, su poesía, su filosofía; aspira a ser espejo del presente, a la apreciación de los valores que se acentúan y al descubrimiento de los que apenas despuntan: expone, reseña y hace crítica de la obra de nuestros días, sintiéndola y pensándola a un mismo tiempo. En el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana hay quienes historian; mas la comprensión estética y de conjunto humano priva sobre la historia. Priva tan sólo; no intenta abolirla ni ignorarla. Es un simple trasfondo la visión histórica sobre la cual se destaca la creación actual. Es esta creación la que más interesa a nuestro Instituto. Y es este punto de vista el que ha llamado la atención de las numerosas personas que se han adherido a sus fines. La vida del Instituto no será ciertamente efímera.

II

EL SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

El mes de agosto de 1940 se reunirá en Los Angeles, bajo los generosos auspicios de la Universidad de California, el Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana.

El Primer Congreso, que patrocinó noblemente la Universidad Nacional Autónoma de México, tuvo en 1938 un éxito brillante, no sólo por el número y la categoría intelectual de sus delegados, sino por el entusiasmo, la fe y el compañerismo que demostraron en sus deliberaciones, al sentirse animados por un alto espíritu de cordialidad y de lealtad hacia la cultura americana.

Al Primer Congreso acudieron noventa y seis delegados, de los cuales más de treinta eran catedráticos de literatura iberoamericana en las grandes universidades de los Estados Unidos, y los demás de universidades y colegios de México, de Cuba y de Puerto Rico. Sólo se notó la ausencia, que todos lamentamos vivamente, de los delegados de las universidades de Centro y Sudamérica, invitados de honor que no acudieron por razones que no siempre pudimos comprender.

No sucederá esto en el Segundo Congreso, que tantas cosas promete. Estamos seguros. Ya de todos los países de América a donde ha llegado la *Revista Iberoamericana*, llevando en sus páginas un limpio mensaje de fraternidad por la cultura, se nos ha manifestado que vendrán a Los Angeles sus intelectuales más representativos, por estar deseosos de poner su voluntad y su experiencia al servicio de nuestro ideal.

Las Américas no pueden seguir desconociéndose mutuamente... El suelo americano nutre un nuevo espíritu que lucha por manifestarse en formas propias de cultura original. Es preciso fortalecer ese espíritu, que nos ofrece vida más rica en contenido humano y un ascenso libre y gallardo de fuerza y plenitud.

El Instituto Nacional de Literatura Iberoamericana, organizado por el Primer Congreso, ha venido trabajando eficazmente, y ha conseguido ya que más de doce profesores sudamericanos vengan el verano de 1940 a dictar cursos de conferencias en las universidades de los Estados Unidos. Ese número aumentará sin duda. Para el Instituto, el intercambio universitario no es un vano ensueño, sino una realidad.

*
* *

En los Estados Unidos existe un grande interés por la joven cultura de los países iberoamericanos. En sus universidades se dictan ya más de doscientos cursos de literatura, y otros tantos de historia, de geografía y de economía de aquellos países, y se adquieren libros, revistas y periódicos de ayer y de hoy para estudiarlos. Se han organizado verdaderas expediciones científicas compuestas de profesores norteamericanos que van al Sur a in-

vestigar su fauna, su flora, su geología, sus monumentos y reliquias arqueológicas. Los turistas del Norte y los estudiantes, visitan los países del Sur movidos por íntima y prometedora curiosidad y por el afán de conocerlos.

Este plausible interés, que en el campo de las letras fué casi una revelación en el Primer Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, no ha sido plenamente correspondido por los estudiosos del Sur. En las universidades iberoamericanas no se dictan cursos ni de historia, ni de geografía, ni de economía, ni de literatura norteamericanas. Los pueblos del Sur desconocen casi por completo la cultura del Norte en sus aspectos más nobles. Allá se contentan con temer, o con recelar... como si todos se hallasen bajo la funesta acción de un complejo de inferioridad que niega o destruye, sin aspirar a construir. Esta situación debe modificarse. A la amistad respetuosa y a la cooperación fecunda sólo iremos los americanos por el conocimiento mutuo. El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana quiere que tal conocimiento sea una realidad viva, eficaz, creadora, integrante. Por eso invita e invitará al Segundo Congreso a los intelectuales de todos los países de América, sin excluir a ninguno. Reunidos en Congreso los delegados de los Estados Unidos con los del Brasil y los de la América de habla castellana, se hallarán necesariamente los medios prácticos y fecundos de establecer el intercambio cultural americano en un plano elevado de respeto mutuo y de mutua consideración, de señor a señor, como diría un buen romance castellano.

III

LA ACADEMIA MEXICANA Y LOS HISPANISTAS DE NORTEAMERICA

En un acto de fina comprensión y de justicia que la enaltece y la distingue, la Academia Mexicana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española, acaba de concederles sendos *Diplomas de Honor* a los siguientes caballeros, "en atención a su importante obra en beneficio de la cultura hispánica en América":

Dr. César Barja, University of California, Los Angeles.

Dr. Francisco Boas, Columbia University, New York.

Dr. Eugene H. Bolton, University of California, Berkeley.

Dr. Nicholas Murray Buttler, Presidente, Columbia University, New York.

Dr. Alfred Coester, Stanford University, Palo Alto.

Dr. J. M. D. Ford, Harvard University, Cambridge.

Dr. Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle.

Prof. Manuel Pedro González, University of California, Los Angeles.

Dr. Charles Wilson Hacket, University of Texas, Austin.

Mr. Archibald M. Huntington, Fundador, The Hispanic Society of America, New York.

Dr. Sturgis E. Leavitt, University of North Carolina, Chapel Hill.

Dr. Percy A. Martin, Stanford University, Palo Alto.

Dr. Ernest C. Moore, University of California, Los Angeles.

Dr. Federico de Onís, Columbia University, New York.

Dr. Herbert I. Priestley, University of California, Berkeley.

Mr. Leo S. Rowe, Director, Unión Panamericana, Washington, D. C.

Dr. Dorothy Schons, University of Texas, Austin, y

Dr. Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley.

La Academia Mexicana, venerable en la América no sólo por su secular antigüedad, sino por los altos y grandes servicios que le ha prestado a su cultura social y literaria, ha tenido un acierto feliz por el cual *Revista Iberoamericana* le envía la expresión más viva de su agradecimiento.

Los caballeros que han recibido de la alta Corporación mexicana tan señalado honor, educadores todos, historiadores unos y críticos literarios los más, por muchos años han sido defensores entusiastas de la cultura hispánica en América, y la han venido difundiendo, con singular afecto y consagración, en la cátedra, en la tribuna, en el libro y en las columnas de revistas y periódicos. Y no obstante —fuerza es confesarlo— no todos ellos han recibido de los países iberoamericanos el reconocimiento que merecen por su obra generosa y fecunda, como lo han recibido ahora de la Academia Mexicana. ¡Extraño es esto y lamentable!

En los Estados Unidos, los agentes oficiales de los países de muy antiguo prestigio, tales como Inglaterra, Francia, Alemania e Italia, gastan ahora sumas enormes

de dinero por hacer conocer sus respectivas culturas, y dotan de libros y obras artísticas las bibliotecas y museos de las numerosas universidades norteamericanas, y les conceden altos honores especiales a los profesores que en ellas dedican la vida a la enseñanza. Los gobiernos europeos, peritos en la ciencia de la política y de la diplomacia, saben que un profesor de literatura gana muchos corazones para su Patria de origen, o para el país cuyas letras enseña a sus discípulos. En un campo ideal y noble, es un soldado de Francia quien explica los textos de los grandes letrados franceses. Y quien enseña la obra de Goethe es un soldado de Alemania, y lo mismo quien interpreta un verso de Dante, es un soldado en los ejércitos espirituales de la Roma eterna!

Sólo los países iberoamericanos han permanecido indiferentes, o llenos de pueriles y absurdas sospechas, ante la labor de difusión que de su cultura hacen los hispanistas de Norteamérica... Y por esto es tan digno de aplauso agradecido el acto de la Academia Mexicana, como lo fué la generosa hospitalidad que en el verano de 1938 les extendió a los delegados del Primer Congreso de la Literatura Iberoamericana al recibirlos en Sesión Plena para honrarlos.

El noble ejemplo que ha dado la famosa Corporación mexicana lo seguirán sin duda otras instituciones semejantes de Iberoamérica, y quizás también sus gobiernos... Los países del Nuevo Mundo quieren conocerse mutuamente, y comprenderse, porque quieren hacer germinar y fructificar las semillas ya sembradas de una cultura propia, continental. Y para lograrlo es preciso, entre otras cosas, estimular las actividades de quienes ocupan los puestos de avanzada en la obra común e ingente del acercamiento americano. Estimularlas por el reconocimiento hidalgo y justiciero.

IV

EL HOMENAJE A SANIN CANO

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, conforme con los fines e ideales que persigue, quiere rendirle a don Baldomero Sanín Cano un homenaje digno de él y de la Raza.

El Maestro se acerca a los ochenta años de su fecunda existencia. Y hace cosa de sesenta que ha vivido dedicado por entero a la difusión de las grandes ideas y a la defensa de los más nobles valores humanos. Escritor de limpias ejecutorias, de clarísimo talento e inmensa erudición, periodista de extraordinaria agilidad y crítico de juicio penetrante, justo y certero, Sanín Cano, sin perder jamás ni la independencia, ni la lozanía, ni la originalidad de su mente poderosa, ha ido siempre de aventura en aventura por el campo de todas las literaturas y filosofías antiguas y modernas, que ha dado a conocer en innumerables ensayos bellos y luminosos —escritos en una prosa sencilla, sobria y densa—, que andan ahora dispersos en libros de ediciones agotadas y en periódicos y revistas de Europa y de América...

La América sabe que es preciso recoger los ensayos de Sanín Cano para que sirvan siempre de enseñanza a los estudiantes de hoy y de mañana, siendo como son uno de sus mayores legados espirituales.

A Sanín Cano se le han tributado muchos honores, pero la América le debe en justicia el homenaje que merece.

En Bogotá, el día de su cumpleaños, a su casa van siempre los jóvenes, encabezados por distinguidos intelectuales, y en fiesta singular le rinden pleitesía y le hacen saber cuán genuina y cordial es la admiración que por él sienten, íntima, casi reverente... Hace poco, en la Primera Conferencia Americana de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual, reunida en Santiago de Chile, su nombre fué aclamado unánimemente y exaltado el Maestro a su presidencia honoraria... Y años antes, al sesionar en Buenos Aires el Congreso Internacional de los Clubs P. E. N., sus delegados, hombres y mujeres de alta categoría y dilatada fama en el mundo de las letras, lo eligieron para presidirlo en uno de sus momentos solemnes... En dondequiera que se halle, surge en seguida el agasajo: tal es el firme prestigio de su carácter, y tal el entusiasmo respetuoso, la adhesión sincera y la cálida simpatía que Sanín Cano despierta entre quienes tienen la fortuna de conocer su alma grande, pura, serena, dadivosa y apostólica.

Los honores que se le han tributado habrán sido siempre gratos al Maestro... Más grato le será sin duda el homenaje continental que quiere hacerle el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

El Instituto desea que en todos los países americanos se formen Comités Pro-Homenaje a Sanín Cano, que se encarguen de reunir los trabajos que sus más caracterizados intelectuales le dediquen al Maestro, y abriga la esperanza de que el Gobierno de Colombia, en acto de justicia que lo honre, publique por su cuenta las *Obras Completas de Sanín Cano*, para gloria de quien ha enaltecido

a su Patria e iluminado la conciencia de América, orientándola hacia su porvenir de paz, de libertad y de armonía.

EL DR. EDUARDO SANTOS, PRESIDENTE DE COLOMBIA, Y EL HOMENAJE A SANIN CANO

Con fecha 12 de septiembre del presente año de 1939, el Presidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, doctor Manuel Pedro González, envió al doctor Eduardo Santos, Presidente de Colombia, las dos cartas que a continuación se insertan. La carta personal del doctor González no ha menester explicación; pero conviene aclarar la ausencia de nombres argentinos que el lector seguramente notará en la lista de firmantes de la segunda carta.

El Presidente del Instituto encargó a sendos intelectuales en los países americanos más distantes para que, actuando en nombre del Instituto, mostraran la copia de la carta que nuestra organización proponía se enviara al Presidente Santos, a los más distinguidos intelectuales de los respectivos países y los invitaran a subscribirla si ella merecía su aprobación. La razón principal —amén de otras— para tal delegación de gestiones consistía en que el doctor González ignoraba la dirección de muchos de los escritores cuya adhesión se deseaba obtener. Con más o menos eficacia, todos los intelectuales a quienes se dió esta encomienda cumplieron su cometido, menos los de la Argentina. El instituto tenía especial interés en que la carta al Presidente Santos fuese firmada por

un nutrido grupo de escritores argentinos de significación. Ningún país de América —con excepción de Colombia— se ha beneficiado tanto con la obra de alta cultura de don Baldomero Sanín Cano como la gran república platense, y era lógico y deseable que los hombres de letras argentinos figurasen prominentemente como auspiciadores de tal homenaje. Fué por eso por lo que, deseoso de obtener el mayor número posible de adhesiones argentinas, el Presidente del Instituto hizo una excepción en este caso, y en lugar de uno comisionó a dos ilustres publicistas bonaerenses para que invitasen a sus colegas locales a subscribir la carta. A pesar de que esta comisión se envió por correo aéreo el día 20 de junio, hasta el día 12 de septiembre el Presidente del Instituto no había tenido respuesta de los dos intelectuales argentinos en quienes delegó la gestión del asunto.

Es probable que hayan intervenido poderosas razones de salud o de otro carácter para frustrar el deseo del Instituto en relación con la Argentina. Los dos intelectuales a quienes se confió la aludida misión son fervorosos americanistas y amigos personales de don Baldomero Sanín Cano. Estamos seguros de que tanto ellos como todos los escritores argentinos apoyan incondicionalmente la iniciativa del Instituto y cooperarán al mayor brillo y trascendencia cultural del homenaje. Hacemos aquí esta aclaración únicamente para poner a salvo nuestra responsabilidad, y convencidos de que la intelectualidad argentina toda lamenta, tanto como nosotros mismos, el hecho de no tener adecuada representación en la carta al Presidente Santos.

Creemos oportuno también añadir unas palabras de explicación por lo que hace a los escritores colombianos, de los cuales sólo tres —residentes de los Estados Unidos en la actualidad— firman la carta. Sólo a estos tres

se les pidió su adhesión, no por espíritu de exclusión, sino por las razones que en seguida se explican.

Queríamos que este tributo al preclaro Maestro estuviera patrocinado por figuras destacadas de todos los países de América y algunas de las que en Europa se preocupan por nuestra cultura; la iniciativa la lanzó un cubano hace dos años y fué patrocinada por la centenaria *Revista Bimestre Cubana*. Tratándose de un esfuerzo para conseguir la cooperación del gobierno de Colombia, hemos creído que este movimiento debía ser centrípeto para llevar al ánimo del Presidente Santos y de sus ilustres ministros la convicción de que se trata de un hecho cultural de significación americana y no meramente nacional. El Presidente Santos sabe, como lo sabemos nosotros, que la intelectualidad colombiana apoya —*nemine discrepante* y fervorosamente— la idea del homenaje. Pero era necesario revelar el parecer de América. Ahora que ya América dió su voto entusiasta, confiamos en que los hombres de letras de Colombia lo apoyen con la unanimidad y eficacia necesarias.

He aquí las cartas antes aludidas:

Los Angeles, Calif., 12 de septiembre de 1939.

Excmo. Señor Doctor
Eduardo Santos.
Presidente de Colombia.

Señor:

Es para mí un motivo de particular satisfacción hacer llegar hasta S. E. la adjunta carta firmada por un respe-

table número de los más ilustres intelectuales de ambas Américas y de Europa. No fué la intención del Instituto solicitar la adhesión de la mayoría de los escritores de América. Sólo invitó a unas cuantas figuras representativas de la cultura iberoamericana o que por su difusión y conocimiento se interesan en otros países.

Rectores universitarios, catedráticos, académicos, historiadores, novelistas, poetas, críticos, ensayistas, ministros y embajadores, todos beneméritas figuras del intelecto europeo y americano, han respondido con entusiasmo a nuestra invitación para honrar al preclaro maestro de las letras americanas, don Baldomero Sanín Cano. Créame, señor Presidente, que la colección de cartas que obra en nuestro poder en respuesta al llamamiento de este Instituto, constituye ya de por sí un tributo de unánime admiración hacia el gran ensayista y crítico y una evidente demostración de la deuda intelectual que todos en América tenemos contraída con don Baldomero Sanín Cano. Como patriota colombiano, como intelectual y como la más alta representación oficial de ese admirable país, estoy seguro de que S. E. se sentirá orgulloso de saber que esta iniciativa ha sido acogida con jubilosa unanimidad por cuantos hasta ahora la conocen.

No dudamos de que S. E. pondrá a contribución todos los recursos que su patriotismo y su alta investidura dejan a su alcance, para que este homenaje continental que proponemos se realice y tenga todo el relieve y toda la significación cultural que los méritos del homenajeado y la gloria intelectual de América merecen. Para todos nosotros es ya suficiente garantía de realización inmediata, la feliz coincidencia de dirigir los destinos de Colombia en estos momentos hombres de la talla intelectual de S. E., los doctores López de Mesa, Lozano y Lozano y

tantos otros beneméritos de la cultura colombiana.

Con mi más alta consideración y respeto.

Manuel Pedro González,
Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Al Excmo. Señor
Dr. Eduardo Santos,
Presidente de Colombia

Señor Presidente:

Los subscritos, con el mayor respeto y movidos por hondo sentimiento de amor a las glorias de América, nos dirigimos a S. E. para encarecerle que ponga su entusiasmo generoso y los recursos que le da su alta posición oficial, en el empeño que todos perseguimos de rendirle un Homenaje a don Baldomero Sanín Cano, Maestro de las juventudes americanas.

Todos los pueblos cultos del mundo han experimentado siempre legítimo orgullo y sin par regocijo al honrar en una forma u otra a sus hijos más ilustres, y al hacerlo, se han aprovechado del momento oportuno. La América vive un momento decisivo de su historia, y, en la paz y en el honor, busca con afán la manera de afirmar categóricamente su unidad espiritual y cultural. Por eso la América entera sabe que es preciso rendirle ahora el homenaje debido a uno de sus más preclaros conductores, don Baldomero Sanín Cano, varón ejemplar por sus muchas virtudes, apóstol vigilante de la paz, la verdad y la justicia, Maestro insigne si los hay por su sabiduría y por la sencilla autoridad purísima de su mensaje de liberación social, espíritu noble que posee y expresa las más genui-

nas aspiraciones de los pueblos americanos.

Nosotros creemos, Señor Presidente, que el homenaje a Sanín Cano, para que sea digno de él y de América, debe consistir especialmente en la publicación, por cuenta del Gobierno de su Patria, de las *Obras Completas de Sanín Cano* —que podrá hacerse con grandes ventajas bajo su propia dirección y antes de que abandone el mundo de los vivos— y en la preparación y publicación de dos o más volúmenes que contengan los trabajos que sobre el Maestro y su obra o sobre temas afines escriban en su honor sus admiradores y discípulos, que son tantos en el Mundo Occidental.

La publicación de este homenaje bajo los auspicios del Gobierno de su Excelencia, será un acto de gran trascendencia para la cultura iberoamericana y un alto timbre de honor para Colombia.

La feliz iniciativa que el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana ha prohijado, de rendirle en esta forma un homenaje internacional al Maestro Sanín Cano, merece nuestro aplauso, y, para apoyarla, nosotros estamos dispuestos a hacer todo lo que esté a nuestro alcance y esperamos de S. E. la acogida favorable que merece.

De S. E. atentos y seguros servidores.

Pedro de Alba (Sub-Director de la Unión Panamericana); Rafael Angarita Arvelo (Venezolano); José G. Antuña (Uruguayo); Germán Arciniegas (Colombiano); Rafael Arévalo Martínez (Director de la Biblioteca Nacional de Guatemala); A. Arias Larreta (Peruano); Mariano Azuela (Mexicano); Luis A. Baralt (Universidad de la Habana); Roberto Brenes Mesén (Costarricense); Américo Castro (Español, Universidad de Wisconsin); George Cirot (Decano honorario de la Facultad de Letras, Universidad de Burdeos; Secretario del *Bulletin His-*

panique); José María Chacón y Calvo (Cubano, Director de Cultura, Secretaría de Educación; Director de la *Revista Cubana*); Hernán Díaz de Arrieta "Alone" (Chileno); Enrique Díez-Canedo (Español); Fernando Díez de Medina (Boliviano); Stephen Duggan (Norteamericano, Director del Institute of International Education); John E. Englekirk (Universidad de Tulane); J. D. M. Ford (Universidad de Harvard); Rómulo Gallegos (Venezolano); Federico Gamboa (Director de la Academia Mexicana de la Lengua); Joaquín García Monge (Director del *Repertorio Americano*); Carlos García Prada (Colombiano); Enrique González Martínez (Mexicano); Paul Hazard (Profesor del College de France; Director de la *Revue de Littérature Comparée*); Alfonso Hernández Catá (Cubano); Juana de Ibarbourou (Uruguaya); Julio Jiménez Rueda (Universidad Nacional de México); Willis Knapp Jones (Universidad de Miami); Sturgis E. Leavitt (Universidad de Carolina del Norte); Félix Lizaso (Cubano); Jorge Mañach (Cubano); E. K. Mapes (Universidad de Iowa); Juan Marinello (Cubano); Percy Alvin Martin (Universidad de Stanford); Concha Meléndez (Universidad de Puerto Rico); Octavio Méndez Pereira (Rector de la Universidad de Panamá); Francisco Monterde (Universidad Nacional de México); Tomás Navarro Tomás (Español, Universidad de Columbia); Federico de Onís (Español, Universidad de Columbia; Director del Instituto de las Españas y de la *Revista Hispánica Moderna*); Fernando Ortiz (Ex-Presidente de la Academia de la Historia de Cuba; Presidente de la Institución Hispano Cubana de Cultura; Director de la *Revista Bimestre Cubana*); Gustavo Adolfo Otero (Boliviano); Antonio S. Pedreira (Director del Departamento de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico); Mariano Picón Salas (Director de la *Revista Nacional de Cultura*, Ca-

racas); Alfonso Reyes (Mexicano); Luis Rodríguez Embil (Cubano); Manuel Rojas (Ex-Presidente de la Sociedad de Escritores Chilenos); José Rubén Romero (Mexicano); Concha Romero James (Director de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, Washington); Pedro Salinas (Español, Wellesley College); Daniel Samper Ortega (Colombiano); Luis Alberto Sánchez (Presidente de la Alianza de Intelectuales del Perú); Arturo Scarone (Director de la Biblioteca Nacional, Montevideo); Dorothy Schons (Universidad de Texas); Pedro Sotillo (Director de *El Universal*, Caracas); Jefferson R. Spell (Universidad de Texas); Franz Tamayo (Boliviano); Arturo Torres Rioseco (Chileno, Universidad de California); Arturo Uslar Pietri (Venezolano); Medardo Vitier (Cubano); Karl Vossler (Universidad de Munich); Alberto Zérega-Fombona (Venezolano); Alberto Zum Felde (Uruguayo).

ESTUDIOS

Consideraciones acerca del pensamiento hispanoamericano

Un mal dibujante traza casi siempre el mapa de la América del Sur en forma de signo de interrogación. Considerando este fenómeno nos es fácil llegar a dos conclusiones más verídicas de lo que se podría creer: a) la mayor parte de los individuos que han hecho el mapa cultural de América son malos dibujantes; b) el mapa de nuestro continente no tiene la forma de un signo de interrogación. La culpa de todo esto, claro está, la tenemos nosotros mismos. Hemos dejado que hombres venidos de otras tierras y otros climas vengan a decirnos lo que somos o dejamos de ser; hemos llegado a creer a pie juntillas que nos han dicho la verdad y aun cuando les sabemos equivocados seguimos sosteniendo que tienen razón y nos adaptamos o transformamos de muy buena voluntad para que nuestra idiosincrasia encaje en la fórmula que nos destinaron.

Desde los tiempos coloniales han venido de fuera los hombres que han explicado al mundo el espectáculo de América y

su habitante. Espectáculo, porque eso y nada más fueron las tierras nuevas para descubridores y colonos y han seguido siéndolo para el científico de los siglos XVIII y XIX y para el turista intelectual de los tiempos modernos. Desde Oviedo hasta Keyserling, Siegfried y Frank, pasando por Darwin, Humboldt, Prescott, sólo voces extrañas a nuestros oídos nos han dicho cuál es nuestro mundo objetivo, cuál nuestro horizonte espiritual. Nosotros, por inercia, por la seguridad de nuestra inferioridad, o por lo que se quiera, hemos sido los conejos de India —cobaya, agutí—. Orgullosamente lo hemos sido, con el corazón palpitante y las pupilas extasiadas ante el vidrio luminoso del microscopio.

¡Y qué no han dicho de nosotros los turistas de todos los tiempos! Desde las maravillosas invenciones del Padre Las Casas hasta las policromías infantiles de Paul Morand y las alegorías absurdas del buen Conde de Keyserling ¡cuánta falsedad, cuánta falta de comprensión y de sentido americano! ¿Cuál de estos turistas miró cara a cara al indio, vió su alma angustiada y perdida en el cruce de cien caminos, descendió hasta lo más profundo de su tragedia? Espectáculo, nada más que espectáculo para el arqueólogo, para el antropólogo, para el historiador, para el sociólogo, turistas todos, turistas de gestos doctorales y astigmatismo visual y mental.

Sólo ahora empezamos a sospechar que bien pudiéramos nosotros mismos meternos en nuestro yo y explicar luego al mundo lo que tenemos, pensamos y queremos; sólo ahora nos damos cuenta de que el mejor expositor del hombre americano debe ser el hombre americano y de que todo conocimiento que no sea inmanente no subirá jamás de la categoría descriptiva. Ya nos cansamos pues de ser espectáculo y hemos comenzado la conquista de nuestra personalidad racial, cuya primera etapa consiste en el conocimiento propio. ¿Quiénes somos? ¿En qué grado nos diferenciamos del hombre europeo, asiático, norteamericano? ¿Es la expresión de nuestra idiosincrasia resultado de una inter-

compenetración del hombre con su ambiente? ¿Nos hemos extraviado en los caminos de la historia? ¿Tenemos algún papel que cumplir en la civilización que no pueda ser satisfecho por el hombre de otras partes? ¿Somos la continuación mental de Europa o debemos ensayar nuevas formas de pensamiento?

Al tratar del problema cultural de nuestro continente debemos tener en cuenta estas preguntas. Debemos buscar la solución de las mismas con un criterio esencialmente realista, forma de sistema que yo creo típicamente americana, evitando por igual el dogmatismo de un Spengler como el malabarismo verbal de un Ortega y Gasset. Frente a nuestra actitud de misticismo contemplativo están el pragmatismo de James y la *Weltanschauung* del profesor Dewey. Acaso nuestro caótico misticismo se pueda orientar por caminos seguros y sólidamente construídos.

*

* *

La aparición de un nuevo pensador hispanoamericano es siempre un acontecimiento en nuestra vida intelectual saturada de impresionismo, facilidad estilística, y esteticismo. Y si este pensador es un hombre joven, mayor razón de regocijo, ya que la actitud austera y el gesto meditabundo parecen ser el privilegio exclusivo de la vejez entre nosotros. La trayectoria de la vida del escritor ha sido casi siempre la misma: poesía lírica a los veinte años, prosa a los treinta, puesto diplomático o político a los cuarenta. Y por encima de todo esto, una profunda indiferencia por los problemas americanos y un falso barniz de europeísmo. Las excepciones —Sarmiento, González Prada— sirven sólo para confirmar nuestras palabras.

Desconocido aún para la mayoría pensante de América se nos presenta un joven escritor boliviano con un libro nutrido y original que ha dado motivo a estas notas marginales mías. Su nombre es Humberto Palza; su libro se intitula *El hombre como mé-*

todo. Adivinamos desde el título la influencia del racionalismo kantiano y nos disponemos a encontrar en él esa falsa perspectiva que venimos criticando a lo largo de este artículo, pero tras cuidadosa lectura nos hallamos con una síntesis admirable de pensamiento hispanoamericano. Su autor, aun tratando de establecer una serie de categorías filosóficas autóctonas para su continente, se revela hombre modernísimo de América, tan atento al ritmo cultural de Europa como al latido del alma indígena de su tierra. En esta aparente antinomia está toda la esencia de nuestra manera de ser actual. Efectivamente, *Amerika ist wie ein Januskopf*.

Hombre de sólida cultura filosófica, Palza entra con el valor de su nobleza de propósitos en el análisis de la cultura occidental y de su hombre, aceptando hasta donde es prudente la teoría de que Europa está en peligro de derrumbe y aprovechándola para urgir a América a que encuentre su propio derrotero, porque si la cultura europea "es la más alta síntesis lograda hasta ahora, el punto más alto del proceso de superación" (cultural), es lógico deducir, y así lo apunta Palza, la necesidad y no solamente la posibilidad de subsiguientes superaciones.

Notamos de inmediato el eco de las palabras de Spengler en su difundido libro *La decadencia de Occidente* y un aprovechamiento nuevo de sus enseñanzas. Sólo que aquí entramos nosotros a oponerle reparos. Nosotros no creemos en la decadencia de Europa —tampoco lo cree Palza *toto corde*—; antes por el contrario, consideramos que su culto actual de la fuerza y la violencia, su barbarie aparente, es sólo un proceso de adaptación, de readaptación mejor, una protesta contra el fracaso de ciertos postulados que nos llegan del siglo XVIII; en resumen, una forma de vitalidad puramente biológica que forzosamente dará paso a nuevas fuerzas espirituales.

A vuelta de consideraciones acerca del origen y formas de la cultura europea, Palza insiste en una concepción antropomórfica de cultura, concepción que para el hombre español adquie-

re caracteres verdaderamente egocéntricos, ejemplarizada en las ideas de casi todos los filósofos ibéricos, desde el doctor Juan Huarte hasta don Miguel de Unamuno. Teoría del hombre concreto que adquiere proporciones fantásticas en los santos, en San Juan de la Cruz y en Santa Teresa, al aplicarse a la deidad.

Mas, he aquí que para nuestro joven y alerta pensador boliviano el hombre empieza a desaparecer destrozado, aniquilado casi, por la maquinaria que se levanta por cima de él como un monstruo invencible, su propia creación. En el auge que adquiere la biografía en nuestros días se echa de ver esa "nostalgia" por la pérdida del hombre, la inútil búsqueda de él en épocas pasadas. Por encantadora paradoja, esa pérdida de la personalidad europea es uno de los andamiajes norteamericanos que sobre lo individual coloca la colectividad. Al juzgar al hombre norteamericano llaman la atención del señor Palza el espíritu de servicio social y la especialización cuyo centro estaría en las universidades. Si es verdad que nuestro autor conoce ya bastante bien a este pueblo de los Estados Unidos, su cultura afrancesada le dificulta un tanto la comprensión absoluta de las causas fundamentales de la civilización norteamericana, aunque hay que aplaudir en él el profundo respeto con que ataca el problema. La suya es una actitud muy similar a la de José Enrique Rodó, tan elegante aunque inciertamente expresada en *Ariel*, similitud que alcanza hasta las conclusiones finales, pues donde el uruguayo reconoce el triunfo de la voluntad (*will*), el boliviano alaba cualidades positivas como las de empresa, decisión y acción. Y pensando en su América India, Palza termina por decir: "El hacer es un llegar a dominar, el no hacer es un quedar dominado. Y piénsese lo valioso que esta ingenua verdad tiene para constituir una nación".

Pasa seguidamente el señor Palza al estudio del hombre indoamericano y dedica interesantes y bellas páginas a la conquista de nuestro continente. En ellas rinde caluroso homenaje al conquistador español del siglo XVI. En conclusiones que pa-

recen paradojas expresa definitivas verdades como aquella de que España se indoamericaniza, parecida a la de nuestro querido Sanín Cano, que afirmó en cierta ocasión que España era la última república hispanoamericana. Al discutir el cruce de razas levanta como una lanza esta terrible verdad: el alma indígena apenas si entró en el mestizaje; el indigenismo fué poseído en su materialidad y no en su alma. El alma del indio quedó aislada, oculta, como planta que crece entre rocas y ventisqueros. El mestizo resulta una especie de caos en que dos razas distintas, una dotada para la acción y la otra para un pasivo panteísmo, se unen en perpetua discordia. Así se produce el problema más serio que se cierne amenazante sobre el futuro del hombre americano, el alma indefinida, en lucha consigo misma, del mestizo, blanco de sátiras y ataques de todo el mundo, alma corrompida y perversa que sintetiza todo lo malo del indio y del blanco, según europeizantes e indigenistas. El alma del mestizo existe, sin embargo, y forma las tres cuartas partes de nuestra América; de ella debemos preocuparnos primordialmente y con criterio realista. Loarla o menospreciarla será siempre debilidad, vicio de quien busque el refugio del avestruz.

La moral del mestizo es susceptible de mejoramiento. Bastaría, según Palza, con la creación de una cultura que se levante sobre el hombre propio, por él y para él. Pero esto no es suficiente, ya que nos queda el problema del indio cuya solución —y la del mestizo mismo— será el mestizamiento: "El alma indígena o encuentra en él su propia vía o está condenada a no tener ninguna". La tierra sería el medio de lograr este movimiento y así lo asegura Palza en forma concreta y segura: "El orden indio-mestizo-blanco en que descansa el mundo indoamericano está construído sobre la base de una posición humana respecto a la tierra; más cerca de ésta, trabajándola con las propias manos, más bajo en la escala social, es decir, indio; más lejos de ella, de la tierra, trabajándola o explotándola con intermediario (hacendado), en consecuencia más 'decente', es

decir, blanco o semiblanco. Entre los dos extremos queda siempre suspendido el mestizo. Urge, pues, conectarlo de algún modo con una base cierta de sustentación. Ya se ha dicho cuál debe ser. Al dársela, lo indígena tendrá su órgano de expresión y lo mestizo habrá salido de su estado de indefinición o duda mental, que es, en verdad, lo que representa en el momento".

Esta posición indefinida, variable, del mestizo, produce la mentalidad fragmentaria tan típica del hispanoamericano que se vuelve a veces, hacia Europa y otras hacia las culturas precolombinas en busca de raigambre, de tradición. Esto de la tradición, sobre todo en lo que concierne a lo literario, me ha preocupado intensamente al considerar lo fragmentario de nuestra expresión en el campo de las bellas letras. Porque teorizar sobre un caso dado es siempre fácil, pero llegar a la correcta interpretación del caso individual no lo es tanto. Y aquí entraríamos en un problema de geografía racial, porque lo que para el boliviano o el peruano, herederos de la maravillosa cultura incaica, es, o debería ser, un deber espiritual (la vuelta al ancestro indígena), para el chileno, el argentino o el uruguayo no sería sino una falsa actitud de autoctonismo fingido. Nuestra tradición está en lo puramente español, ya que en lo araucano nadie se atrevería a buscar una clave espiritual.

El mestizo carece de una cultura propia, entendiendo este concepto en su forma más elemental, la del dominio del hombre sobre su mundo natural circundante. El es el dominado por la naturaleza y aquí se nos presenta el caso doble del hombre sin mundo y del mundo sin hombre. El único señor de su naturaleza es el indio, porque se ha mantenido en contacto constante con la tierra. La revolución mexicana ha comprendido la esterilidad del hombre desposeído y ha devuelto al indio sus tierras, reintegrándole así a su mundo conocido, al dominio pleno de su alma. Esto es, en la acción, lo que Palza significa al hablar del hombre como método.

Todo esto está muy bien, pero es aquí donde se nos presen-

tan serias dudas acerca de la necesidad de cumplir tal programa en un mundo industrializado, en un mundo maquinista. Reconocemos y aceptamos que toda base de cultura es la tierra, que en ella nacimos y a ella hemos de volver el rostro al morir. Agricultura: cultura del agro. Pero no podemos desentendernos de las leyes económicas que rigen al mundo actual. Si nos alejamos de la maquinaria para volver al cultivo primitivo de la tierra, si tratamos de establecer el contacto directo del hombre con el suelo, nos quedaremos a la zaga de los pueblos industrializados, en los cuales la agricultura misma es industria; seremos invadidos en nuestros propios dominios, o seremos explotados en intercambios de productos hechos en forma injusta e irrisoria.

El mismo señor Palza habla en el último capítulo de su libro del hombre boliviano y de su actitud de recogimiento espiritual, actitud de ensueño, contemplativa, de su mentalidad impráctica. ¿Qué le ha pasado a Bolivia en la historia? Países menos ensimismados, europeizados casi hasta la claudicación, se han apoderado de sus puertos, de sus minas, de sus ríos, y la han encerrado en sus agrias montañas. Y si el boliviano continúa con los ojos vueltos hacia su mundo interior, día llegará en que se encuentre sometido al vasallaje de la Argentina, de Chile o de los Estados Unidos. Desde luego, y en el terreno puramente económico, Bolivia no es sino una colonia del capitalismo internacional. Esta es la tragedia de América, tragedia provocada por los grandes capitanes de la industria mundial. Ellos nos observan, nos sonríen, nos adulan, para luego despojarnos de nuestras más queridas posesiones; estén ellas en el fondo de la tierra o en el hondón de nuestras almas. En algún ensayo escrito hace ya varios años impugnaba yo el programa cultural que nos ofrecía Rodó en su *Ariel;* hoy, y por las mismas razones, me parece que las ideas del señor Palza, mucho más simpáticas para mí que las del maestro uruguayo, entrañan parecido peligro. Mi opinión franca en este tema, es que si queremos

mantener nuestra independencia y nuestra soberanía, debemos proceder a saltos, como el tigre, y no dejarnos atrapar en la mitad de la jornada.

En su estudio *El hombre como método* sigue Palza las ideas expuestas por Kant en su *Antropología*: el objeto más importante del mundo a que el hombre puede aplicarse, es el hombre mismo, porque él es su propio fin último. He aquí entonces el punto de partida del joven pensador boliviano, el hombre como método, es decir, antes que nada hay que conocer al hombre como materia prima en el conocimiento del mundo. Se necesitaría entonces en América una especie de antropología filosófica que considerara al hombre como ser espiritual, como la resultante cultural de factores históricos y raciales. Al discutir el trasplante de la ciencia europea a América y la carencia de bases fundamentales de pensamiento en el hombre del Nuevo Mundo, llega Palza a conclusiones trágicamente ciertas, asegurando que la cultura universitaria hispanoamericana es sólo un adiestramiento en la técnica, o sea en las partes más externas del pensamiento científico. El deber del hispanoamericano es encontrar el ritmo adecuado entre su propia vida, tal como es, y su pensamiento; pero es él mismo quien debe descubrir su movimiento ideológico interno, la categoría de su pensamiento, necesariamente distinta de la del hombre europeo.

Al concebir así un pensamiento propio hispanoamericano no se está lejos de concebir una ciencia autóctona, cosa posible si por ciencia se entiende "una articulación o compenetración lo más perfecta posible con el mundo actual". Lo triste es que el hombre americano —excepción hecha del indio— ha perdido esa compenetración con su naturaleza y se atiene a la ciencia europea de una manera casi objetiva. Hay que volver a crear en la mente americana ciertas leyes naturales descubiertas por la ciencia europea. Para evitar la dispersión del pensamiento aconseja Palza la fundación de la universidad panindoamericana que tendría por objeto el estudio de las normas fundamentales de

una ciencia y de una filosofía hispanoamericanas para extraer de todo ello una tabla de las categorías del pensamiento autóctono, valedera para éste, y sólo para éste.

Defensores fanáticos del hispanoamericanismo literario, pecaríamos de inconsecuentes si no viéramos en la obra del señor Palza un valor extraordinario para el pensamiento de nuestro continente. En ella encontrará la juventud de América inspiración y ejemplo, lección saludable de patriotismo, anunciaciones de un futuro mejor, posibilidad de reconquistar nuestra dignidad de pensamiento perdida en el afán ciego de la imitación y de la renuncia. Regocijo puro de nuestra inteligencia es el descubrimiento de un nuevo pensador y orgullo de la mejor ley presentarlo al mundo de habla hispana.

ARTURO TORRES-RIOSECO.

Enfoque de las letras americanas

Síntesis de la primera parte de un cursillo sobre literatura americana.

La América puede y debe orientar las realidades de una nueva civilización, porque tiene que ser símbolo de paz.

El continente de *La vorágine* y de *Don Segundo Sombra* hace tiempo que viene ofreciendo un ángulo nuevo a la reacción estética del mundo. No por un falso capricho patriotero o continentalista debemos interesar a todos en la labor de esa enorme masa de tierras, ríos y montañas que ha sido llamada "la huérfana de la historia", por desconocimiento de su historia, sino porque ya hemos llegado a la mayoría de edad y tenemos la obligación de demostrarle a Pío Baroja que no todos los americanos somos unos rastacueros.

Para ello es imprescindible que nos conozcamos. Y es difícil el conocernos. Porque el complejo de lo americano se ha constituído de una manera tan heterogénea, que impide la visión de conjunto.

La línea de evolución continental ha pasado por diversas etapas en que lo étnico y lo político han determinado distancias y separaciones. No creo en las divisiones convencionales en períodos literarios, sino cuando la historia marca evidentemente las diferencias. Y este es el caso de América.

XUM

Un momento indígena, grande, enorme. Con culturas que vienen o no de afuera, aztecas, mayas e incas viven, para nosotros, la etapa de la arqueología. Modernamente se les da o no importancia, según la mayor o menor cantidad de vestigios que hayan quedado en cada una de las regiones geográficas. Y como el Pacífico y el Atlántico se desconocen, es casi imposible la unificación de visiones con respecto a aquel ilustre pasado, muy poco sentido por los rioplatenses, especialmente por los uruguayos.

Un momento muy extendido, de Conquista y Colonia. Su arma: la mutilación de lo autóctono. Comprendemos. La pasión, en función de ideales, puede llevar a grandes errores. Y aquí radica su atenuante. Signo de lo colonial: la imitación. El criollo es, como se ha dicho, un disco fonográfico de Europa, cuya voz resuena con más intensidad, mientras lo vernáculo apenas si se insinúa en el mestizaje.

Un momento iniciado, que se extiende hacia el futuro: el de la Independencia. Sables y cruce de cordilleras. Organizaciones nuevas. Luchas internas que siguen o no la evolución de ideas políticas y sociales en el extranjero. No olvidemos que la Independencia trajo nuevas formas constitucionales, no nuevos estados de psicología general. Hubo uno, sí: la fuerza, la consciencia del poderío, que los poetas tradujeron en himnos y exaltaciones a las patrias, pero con muchas citas mitológicas y siguiendo marcadas influencias foráneas. No es humano exigirle al hombre de América del siglo XIX su independencia literaria. Con todas las culturas ha pasado lo mismo. La presión de la Colonia tenía que persistir. Y la aldea, en cierto sentido, continúa. Leamos el acápite de Eduardo Mallea al último artículo de Leopoldo Lugones. Leamos las páginas valientes de Lange. Los comentarios de Alfredo L. Palacios ante el horror de la muerte de la Storni. Y tengamos en cuenta, también, nuestras angustias editoriales...

Todos, quién más, quién menos, llevamos alguna célula de

aquel fabuloso tríptico de imanes: Potosí, El Dorado, y "Faire l'Amérique"...

*
* *

En otro estudio sobre la necesidad de enfocar directamente los momentos históricos de América, he hecho afirmaciones que vienen a cuento:

"Otro aspecto del problema, que lo complica, es la distinta intensidad con que las corrientes espirituales invaden fronteras. Algunas lo hacen con la velocidad de la luz: el movimiento enciclopedista, el ruso actual. Otras se inmiscuyen lentamente, insensiblemente, anacrónicamente. La influencia local de un enamorado de cualquier artista consigue la difusión y la reviviscencia extraña de hombres olvidados. Nombres que arrastran épocas. Y doctrinas. Todo ello no tendrá nada de peligroso en sí, está en función de la complejidad de los fenómenos humanos, pero agrega vallas en la carrera que tiene por meta el esclarecimiento de las nudas verdades. Tantas más vallas cuanto menos sedimentado esté el terreno cultural. Así, en América se han acumulado los obstáculos necesarios para una carrera de cuatrocientos metros en sólo una extensión de diez. Con el resultado natural de un laberinto.

"Desde este punto de vista, la cultura americana tiene algo de un Renacimiento sin Edad Media y sin Antigüedad. (Es claro, tiene su antigüedad, pero yo me estoy refiriendo a la otra). Antes de tener consciencia de sí, el americano quiso vivir en un siglo los cuarenta o más siglos de civilización. Creó un gran espejo. Le faltaron las perspectivas. Pero no se le puede exigir más de lo que hizo, que fué demasiado. Entre el venerable Andrés Bello y Pablo Neruda hay la misma distancia espiritual que entre Aristarco y Paul Valéry (sin cotejos ni balanzas)".

*
* *

Sintetizada la caja de sorpresas de lo histórico, viene a complicar el problema el análisis de lo étnico. Desproporción de suma de sangres: lo indígena (ya diferenciado en sí mismo), lo hispánico (con nuevas distancias), lo mestizo (elévense al cuadrado o al cubo las características anteriores y así podrá entenderse a gauchos y llaneros), lo negro (el ritmo nervioso de las comparsas montevideanas de Niansas, o de las cubanas, como anticipo del *jazz*), lo itálico y lo francés, algo de lo germano y lo sajón, algo de lo amarillo hacia el Pacífico, lo eslavo, después del 18, y, actualmente, lo semita. América se está convirtiendo en el elemento catalítico del mundo, dando una raza que es mestización de mestizajes.

*
* *

Las distancias de clases sociales entre nuestros antepasados europeos han contribuído a formar clases un tanto artificiales en estos medios. Una de las más características es la del "hijo del país". El que tiene algunos años de antigüedad mayor en sus antepasados que el vecino, a quien se le observa con cierto aire de superioridad. El que se olvida de su inmigrante ancestral, se complace en investigar el origen de los inmigrantes más recientes. Si la distancia va del viaje velero al cuchitril de tercera de un magnífico transatlántico, aumenta el tono despectivo. Aquel antepasado fué honorable. Con qué cuidado luce en las salas el comido daguerrotipo. Este es un desdichado que ha venido en atención al hambre de Europa.

Si las clases sociales son artificiales, las oposiciones son más artificiales aún. Y todo es oposición dentro de lo americano. La que más se ha acentuado es la del campo y la ciudad. Martín Fierro lo ha entendido bien cuando grita, grita, sí, es la palabra:

Canta el pueblero... y es pueta;
canta el gaucho... y ¡ay Jesús!
lo miran como avestruz...

Las luchas del siglo pasado entre unitarios y federales son buena prueba de ello. La ciudad rica, grande, amasada por el esfuerzo del peón de los campos, lo olvida cuando se ha servido de su aliento vital. No entiende que hay en él fermentos de una cultura nueva, no obstante su ignorancia. Que si ambos tienen en sus obras antecedentes europeos, mientras uno reacciona generalmente en forma libresca —salvo excepciones, que hay muy grandes— (y démosle a la palabra *libresca* su único sentido despectivo), el otro produce en medio de la misma naturaleza y su visión, por lo tanto, tiene más perspectivas de localismo esencial.

El hacer de lo gauchesco un tema de elogio, no es novedad. Ha estado, y, en cierto sentido, todavía está de moda. Vivimos el momento de lo folklórico. Pero, como ocurre siempre, nos han tenido que convencer de ello o los extranjeros o los espíritus superiores que no vacilaron al poner en la posible picota su prestigio para hacer la apología de la labor vernácula. Además, fué necesario que los campos enviaran a sus hijos a las Universidades. Porque antes, las Universidades sabían o creían saber demasiado para interesarse por temas que consideraban de tan poca monta. Los nuevos estudios de Carlos Alberto Leumann sobre el *Martín Fierro* demuestran acabadamente cómo José Hernández era hombre de mucha mayor cultura —entendida ésta en su sentido integral— que tantos otros negadores de su producción.

Ese desprecio de la ciudad del XIX por la obra del payador, es reflejo de su situación histórica. Orgullo de vencedores —a cada momento se menciona la caída del león ibérico— que olvida el principal instrumento, el autóctono. Y mientras se entregan al más falso de los romanticismos no ven el magnífico escenario para una verdadera composición romántica, no hacen la des-

cripción de la romántica naturaleza de sus campos vírgenes. Olvidan que una cosa es pretender dar a América una educación en la que entre como base lo mejor de las ideas mundiales y otra cosa es negar sistemáticamente el encanto que produce la canción nativa.

El gaucho consigue entrar como elemento de broma. (Esa broma criolla, que la han bautizado actualmente con palabra típica, y que se está constituyendo en el freno de muchas realizaciones... ¡Cuántas cosas dejamos de hacer por miedo a la *cachada*!) El ciudadano se ríe del desajuste que trasunta el campesino entre las avenidas de la urbe en potencia. Y así nace el *Fausto*. Del Campo vive un estado complejo al crearlo. Mezcla de admiración y de ridiculización. José Hernández, ocho años más tarde, dirá la frase comprensiva: "Quizá la empresa hubiera sido para mí más fácil, y de mejor éxito, si sólo me hubiera propuesto hacer reír a costa de su ignorancia"...

Pero ni aun así se toleraba que se vistiera el gaucho. Ni siquiera que se santiguara al ver al diablo en persona, en el escenario del viejo Colón. Juan Carlos Gómez —gran talento, pero equivocado al respecto, por ser producto de su época— pretende frenar a del Campo: "Arroje Ud. —le dice— lejos de sí la guitarra del gaucho que si a veces nos toca el corazón en las puertas del rancho, a la luz de las estrellas, es porque en ciertos estados del alma basta una nota melodiosamente acentuada para conmovernos profundamente y acosarnos por mucho tiempo con su vago recuerdo".

Analicemos el pensamiento de Gómez (Leumann dice que será consultado con asombro por los futuros historiadores). Es un caso de obnubilación absoluta. Para esa época de racionalismo en lucha con lo romántico, el arte debe ser tan sólo lo que nos impresione el cerebro; no puede impresionar para nada nuestro centro cordial. (Lo paradójico es que esa posición sea la de quienes componen poemas romanticones). Gómez reconoce que en ciertos estados del alma puede sentirse la poesía del terru-

ño, pero sostiene que cuando se abandona el rancho es imprescindible declarar que aquello no fué más que un espejismo, por lo cual no puede ser juzgado como cosa artística.

Y abundan los que no asignan valor a la creación del gaucho, porque éste, dicen, no escribe de acuerdo con las reglas. (Mientras ignoran que Hernández realizó su poema con conciencia artística total. No sólo inspiración hay en él. Hay también un trabajo llevado al más perfecto grado de realización, dentro, se entiende, de las necesidades de su obra).

Hay mucho, también, de herencia hispánica en estas apreciaciones. A través del Siglo de Oro se observa que mientras algunos consiguen sublimar lo popular dentro de sus obras, otros no hacen más que despreciar la labor de juglares y trovadores y hasta se burlan del mismo Romancero.

Si el límite de que dispongo para este artículo me lo permitiera, sería interesante glosar algunas afirmaciones del conocido escritor Manuel Gálvez, para demostrar cómo se continúa la tendencia separatista comentada.

Estas afirmaciones no bastan para afirmar que existe el choque. Que hay dos culturas frente a frente. Culturas difíciles de delimitar. Una con dominio de lo exterior, de continuación occidentalista, otra con mayores rasgos de lo propio, que plasman en obras firmes de la actualidad. Y de esas dos posiciones, una es orgullosa, despectiva, aunque de segunda mano, que ha dado productos grandes sólo a través de grandes individualidades; la otra es ingenua, sin mayor conocimiento de sí misma, pero que tiende a dar la nota original. Esos son los dos polos culturales. Entre ellos existen todos los posibles puntos intermedios y todas las interferencias humanas, aumentadas por el confusionismo de lo americano.

Si grande ha sido y es —con menor intensidad— la lucha entre los partidarios y contrarios de la leyenda de las pampas y de nuestras lomas, grande es también el conflicto entre los sentidores y adversarios de la arcaica producción indígena. Nota

dominante: las discusiones sobre *Ollantay*. Ricardo Rojas promete desde hace tiempo una adaptación nueva del drama incaico, basada en los aspectos más primitivos de la leyenda, con eliminación de lo agregado *a posteriori*. Y su estudio sobre la obra es luminoso. Agrega elementos de juicio para estas apreciaciones sobre lo americano. Muestra en primer lugar algo que es muy nuestro: que en algunas de las polémicas habidas ambas partes decían la verdad, no contestaban argumento con argumento, sino que desplazaban el foco del problema hacia cuestiones personales y políticas. Porque aquí en América se es así. Si se admira a un hombre políticamente, hay que estar de acuerdo, también, con sus gustos personales. Y, a veces grandes figuras de la política, quizás por no haber tenido tiempo para el arte o por no sentirlo, son los peores jueces y realizadores de la belleza.

Pero el caso de *Ollantay* es más aleccionador. Un conocido escritor rioplatense hacía, ha diez años, las siguientes consideraciones:

"En muchos libros de enseñanza se lee todavía que los indios incásicos eran tan civilizados que, cuando los primeros españoles llegaron al Perú, ya los nativos tenían conocimientos de literatura y hasta eran autores de dramas teatrales. Cítase como ejemplo de aquella cultura literaria un drama escrito en quechua titulado *Ollantay*, atribuído a algún Homero ignoto del Perú.

"Los originales del drama referido —continúa— fueron descubiertos en 1816. Su aparición produjo una intensa emoción en el mundo de los historiadores...

"A pesar de que han transcurrido ciento once años desde la aparición de los originales, el ruido que produjo el hecho fué tan estrepitoso que impide que se oiga todavía la voz de la verdad".

Y el articulista dice su verdad, y afirma que *Ollantay* es la más antigua mistificación literaria de América. Así, sin entrar

en discusiones. Porque en América triunfa, algo deformada, la frase de Hamlet: *Se es o no se es...*

El análisis sabio de *Ollantay*, si bien ha demostrado que hay en la obra agregados posteriores, demuestra también que hay mucho de fundamento indígena en los sentimientos básicos, en las canciones. El moderno método de investigación de lo incaico da pruebas absolutas de que existió literatura precolombiana, como en otro ambiente es magno testimonio el *Popol Vuh*; pero que, desgraciadamente, estamos en el comienzo del hallazgo de la prehistoria literaria continental.

¿Soluciones?

La primera, la esencial: no establecer falsas oposiciones entre lo europeo y lo americano. Debemos aún entusiasmarnos "por esas formas superiores del espíritu, que con *plus* de vitalidad nos regaló la civilización occidental", como me dice Américo Castro en carta terriblemente amargada. Pero que ello nos sirva de dique para contener nuestros entusiasmos continentales.

Para ello, debemos colocarnos en estado de gracia ante lo americano. Aprovechar los elementos semiperdidos de nuestro folklore auténtico, no del pseudo folklore que domina la mercantilización en discos. La época nos ayuda. Quizás estamos cansados de razón y de lógica, y por eso nos volcamos hacia lo intuitivo. Vivimos en momento similar a aquel en que Herder le decía a Goethe, mostrándole la catedral de Colonia: "Este es nuestro arte verdadero". Tendemos hacia las expresiones de arte puro, simple, no desflorado por ajetreos intelectualistas.

Y para llegar a nuestro conocimiento, al dirigir la máquina de América, no apresuremos el escape del obturador. Será largo el proceso del enfoque. La lente nos irá proporcionando imágenes confusas. Diversidad de colores y de ángulos se interferirán. Un instante creemos haber hallado el foco, pero bien pronto se desvanecerá. Deberemos apartarnos en el espacio. (Quizás en el tiempo, hacia adelante). Es demasiado vasto el territorio para permitirnos la observación plástica perfecta. Y muy

poco el tiempo transcurrido. En el momento en que logremos una total indiferencia ante el prejuicio, es fácil que la imagen se logre.

JUAN C. SÁBAT PEBET,
Instituto Alfredo Vásquez Acevedo.
Montevideo.

ALGUNAS CITAS:

Max Daireaux, *Panorama de la Litt. H. Américaine.* Paris, 1930.
Carlos Alberto Leumann, Artículos sobre *Martín Fierro.* "La Prensa", Buenos Aires.
Ricardo Rojas, Estudios sobre *Ollantay.* "La Nación", Buenos Aires, 9 y 16 de mayo de 1397.
Ataliva Ruiz Palazuelos, *El drama quechua Ollantay.* "El Hogar", Buenos Aires, 14 de enero de 1927.
Luis Alberto Sánchez, *Vida y pasión de la cultura en América.* Santiago de Chile.
Eleuterio Tiscornia, *Martín Fierro* comentado y anotado. Buenos Aires, 1925.
M. L. Wagner, *Die Spanisch-Amerikanische Literatur in ihren Hauptstromungen.* Leipzig-Berlín, 1924.
J. C. Sábat Pebet, *Retornos del Apex.* Montevideo, 1938.

El pensamiento político de Hostos

Aunque el tema es tan amplio y deleitoso, por fuerza he de ser breve para cumplir con las exigencias de este programa de Centenario. Un capítulo de 78 páginas de mi ensayo sobre Hostos servirá de fuente a estas cuartillas que circunstancias agresivas me obligan a escribir.

Veinticuatro años, que parecían cuarenta, cumplía Hostos cuando hizo su entrada a la vida pública con *La peregrinación de Bayoán*. La vaguedad poética de esta novela, su atmósfera de ensueño, y su hoy opaco simbolismo no son un obstáculo para rastrear las alusiones políticas que van a su trabajo. Con este primer libro —grito sofocado de independencia, como decía el mismo Hostos— empieza su via-crucis. Amante de España, pero enemigo de sus desaciertos coloniales, pensó que las Antillas podrían formar una federación, y el paso previo era conseguir una amplia autonomía para estas islas dolorosas.

El punto de partida, que podemos marcar en el pensamiento político de Hostos, es su candorosa defensa a la independencia autonómica, "pero de tal modo que independencia no sea rompimiento de relaciones, sino creación de las que no existen hoy; de las relaciones del afecto y del interés material, moral y etnológico." En este primer paso de su orientación política, pensó que las Antillas podían sentirse como una prolongación de Es-

XUM

paña, siempre y cuando tuviesen un gobierno propio y decoroso. La monarquía española, las repúblicas de la América del Sur y la Confederación Antillana, o sea la familia peninsular, la continental y la insular, podrían, sobre bases de igualdad jurídica, formar la gran familia hispánica si Cuba y Puerto Rico disfrutasen de la soberanía imprescindible para lograr, con Santo Domingo, la Confederación Antillana.

Para defender este ideal abandonó sus estudios de derecho, subió a las tribunas, escribió en las revistas, fundó periódicos, discutió en el Ateneo, comprometía a sus amigos políticos y se entregó de lleno a la propaganda liberal española junto a Azcárate, Olózaga, Pi Margall, Salmerón, Castelar y otros.

Así le vió D. Benito Pérez Galdós cuando los sangrientos sucesos estudiantiles de la noche de San Daniel —10 de abril de 1865— discutiendo en uno de los pasillos del Ateneo: "En el pasillo grande del Ateneo —dice Galdós en *Prim*— permanecían dos corrillos de trasnochadores. El más nutrido y bullicioso ocupaba el ángulo próximo a la puerta del Senado; allí analizaba la bárbara trifulca un antillano llamado Hostos, de ideas muy radicales, talentudo y brioso".

La autonomía, como fórmula de conciliación, fué perdiendo terreno en su pensamiento político a medida que la crisis y la opresión aumentaban en las Antillas. Ante las persecuciones injustas, los abusos del poder, las incumplidas promesas de reformas, la mordaza de prensa, las contribuciones excesivas, los atropellos a la dignidad y al civismo, en 1868 Puerto Rico dió su Grito de Lares y Cuba el de Yara. Y el evolucionista que había en Hostos, desesperado y roto, destrozada su fe por justificadas rebeldías, cansado de aguardar lo prometido, se tornó radical y buscó en la revolución el triunfo de su ideal federativo. He aquí el segundo aspecto de su pensamiento político.

"Puerto Rico no era un campo propicio para la lucha armada; las angustias de largos años, la docilidad de sus masas sufridas, el reciente y estruendoso fracaso de la revolución de Lares, sus

condiciones geográficas, anticipaban la derrota. Había que pensar en Cuba, tan abnegada y rebelde, a la cual defendía Hostos desde 1863 sin jamás haber estado en ella. La revolución encontraría apoyo y éxito en la Antilla mayor, y libertada Cuba, vendría inevitablemente la libertad de Puerto Rico y la de las islas menores. Ese era el plan de Hostos para lograr al fin la Confederación Antillana, sin la cual se debilitaría la de todas las Repúblicas de América. Era un ideal insular y continental, que tuvo origen en la mente luminosa de Simón Bolívar y que con Hostos, alentaron Betances, Máximo Gómez y luego Martí".

Hostos procedió por etapas claras y definidas. Del ensueño pasó a la decepción, de la decepción a la desesperación, de la desesperación a la revolución. Proponía una fraternidad honrosa y todos la encontraban imposible; pedía reformas y le contestaban con evasivas, y mientras tanto el dolor de su patria ya no le cabía en el corazón.

El 30 de mayo de 1869, estando aún en Madrid, hace examen de conciencia y escribe en su *Diario*: "Ayer me interrumpí para escribir a mi padre. Decíale yo que era necesario prepararse para verme arrostrar todas las eventualidades del apostolado de justicia y libertad que he querido hacer en favor de nuestra patria, y deseando que el fin por realizar y el deber por cumplir estuvieran sancionados por la bendición paterna, discutía con él mi posición en España y la necesidad de ir a Nueva York para desde allí, y probablemente desde Cuba, intentar con esfuerzos personales, con las armas en la mano, la conquista de la independencia".

Cuatro meses después lo encontramos en París con rumbo a la manigua. La Junta Revolucionaria de Nueva York preparaba una expedición para el 10 de octubre y abandona París con rumbo a Nueva York para ofrecer su brazo a la idea que tenía en el cerebro. Pero la junta estaba en bancarrota y el proyecto fracasó, minado de pequeñeces personales. Fué tal la

actividad desplegada para unir voluntades dispersas y tan tenaz su propaganda, que el revolucionario Basora afirmaba sin empacho: "La independencia volverá loco a Hostos".

Y como tenía condición de labriego y mano generosa de sembrador, miró en surcos abiertos a la América Hispana y allá se dirigió en 1870, en romería patriótica de cuatro años, para sembrar confianzas en la causa y conseguir para Cuba el apoyo moral y material que la revolución necesitaba. Cartagena, Panamá, el Callao, Lima, Santiago de Chile, Valparaíso, Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Santos, Río de Janeiro, Saint Thomas le recibieron como a apóstol, sin predecir si sería héroe o mártir.

"No tuvo la revolución cubana un propagandista más activo, un revolucionario más entusiasta, un amigo más sincero y desinteresado que Hostos. Durante cuatro años multiplica su actividad en el nuevo continente, allegando recursos bélicos, exaltando el patriotismo, organizando comités, fundando periódicos, escribiendo editoriales, pronunciando discursos y conferencias públicas y privadas, publicando folletos, sin dejar por esto de rendir eficaces servicios a las repúblicas que visitaba".

Ni el halago, ni el soborno, ni la gloria ni el bienestar personal le detuvieron en su marcha. "En Chile, como antes en Cartagena y en el Perú, volvió a sentir el natural reclamo de una pasión amorosa, que una vez más supo dominar. Estas tragedias afectivas de la juventud quedaron veladamente recogidas en las páginas de su *Diario*. La sinceridad de su apostolado, el respeto que se debía a sí mismo y a las ideas que defendía, el cumplimiento de un deber de sacrificio que luego no iban a apreciar, le obligaron a rechazar todas las tentativas en que el amor puso a prueba su tesón de patriota. Ni la esperanza de felicidad vislumbrada en un matrimonio conveniente, ni la certidumbre de crearse una sólida posición, ni la paz ni el sosiego con que invita a los hambrientos de cariño la santidad hogareña, pudieron inducirle a la renunciación. En la cruz de su deber, con la protesta

de los instintos mutilados, crucificó Hostos sus afectos de juventud, para continuar sin impedimento la ruta irremediable".

Y cuando D. Vicente F. López le ofrece en la Universidad de Buenos Aires una cátedra de filosofía, el intacto patriota que había en Hostos, responde sin titubeos: "Yo he venido a la América latina con el fin de trabajar por una idea. Todo lo que de ella me separe, me separa del objeto de mi vida". Una vez más probaba con su abnegación la lealtad a sus principios.

Treinta y un años contaba cuando inició su peregrinación de Bayoán por la América Hispana. A su regreso a Nueva York en 1874, tenía un siglo de experiencia. Se le bronceó el carácter, se le hizo musculoso el pensamiento, se le agrandó el corazón. Su voz quedó temblando en todos los oídos y su ideal prendido en todas las conciencias. Porque era recto, cabal, hombre sin dobleces, pundonoroso, digno, acrisolado y bueno.

"Hondos fueron los sufrimientos del desgraciado Hostos, que no queriendo utilizar las dádivas de nadie, ayudaba a su miseria muchos días con agua de tamarindo. Había despreciado repetidas veces una posición desahogada en Sudamérica; escaseaba el trabajo; no admitía las finezas de un *hermano* que anónimamente le había socorrido con 20 dólares. Descubierto el remitente, devolvió el dinero. Y cuando el general Aguilera le hizo entrega de 100 dólares para que se costeara los gastos preliminares de una próxima exposición, fué tan rotunda su negativa, que hasta llegó a encolerizarse con el general, creyendo que compraba sus servicios. Se había hecho a sí mismo el juramento de no aceptar un solo centavo de Cuba. A duras penas sostenía su empeño libertario con el dinero que ganaba dando clases de francés, haciendo traducciones o escribiendo para la prensa.

El 29 de abril de 1875 se cumplen nuevamente sus deseos de ir a pelear por Cuba. Se embarca en una expedición del general Aguilera que salió desde Boston en el *Charles Miller*, viejo velero de pobres condiciones marineras. A los tres días de navegación un temporal que subía furioso de los trópicos, desman-

teló el velero y haciendo agua pudieron salvarse de la muerte recalando en un puerto de Rhode Island.

Pocos días después, escribe en su *Diario*, 12 de mayo de 1875: "Han venido a preguntarme si estoy dispuesto otra vez a emprender la aventura. He dicho que sí. Voy preparándome para salir pasado mañana. Será una locura, pero es preferible ser un loco a vivir entre esta gente".

Y en carta que le dirigió el general Aguilera, le decía:

"Usted Hostos ha hecho más que yo, amigo mío, en obsequio de la libertad de las Antillas. Ud. se lanzó desde el principio de nuestra revolución, sin consultar sus sentimientos más caros, a los azares de una emigración larga y penosa por toda la América del Sur y su eficaz propaganda nos ha producido ya muy buenos frutos Posteriormente, con su carácter decidido y entusiasta por la libertad de Cuba, me ofreció usted acompañarme para compartir con nuestros hermanos los azares de la guerra. Nos embarcamos en el Charles Miller y pasamos juntos los sinsabores de esa navegación tan corta como desgraciada".

Pero Hostos no escarmienta. Y vuelve a peregrinar por Santo Domingo, Puerto Plata, Saint Thomas, la Guayra, Caracas, Puerto Cabello, Nueva Esparta. En Saint Thomas le sorprende en 1878 el desgraciado *Pacto del Zanjón*, que poniendo fin a la guerra de los Diez Años, puso en peligro la independencia de Cuba. Agobiado por la tristeza, aceptó el duro golpe de la realidad política y desde entonces (1878-1898) se dedicó a la enseñanza, primero en Santo Domingo, después en Chile.

Durante 20 años el político que había en él, perturbaba el sosiego del maestro. Cuando en 1895 supo que Martí había entrado en Cuba, se puso de nuevo en movimiento, escribió en los periódicos, pronunció conferencias, fundó sociedades y volvió a sentir el fervor de la propaganda; y sacrificando su bienestar y el de su numerosa familia, el 27 de abril de 1898, dos días después de declararse la guerra hispanoamericana, renuncia la rectoría del Liceo Amunátegui y sale para Nueva York a ofrecer

sus servicios al Partido Revolucionario Cubano, del cual era Delegado en Chile. Previendo las consecuencias que el rompimiento de hostilidades pudiera traer a Puerto Rico, lo abandona todo y sale de Valparaíso cuando aún no sabía sonado el primer cañonazo.

Dificultades en la transportación y exigencias de la propaganda le hacen llegar a Nueva York el 16 de julio, y dos días después la escuadra americana salió de Santiago de Cuba para tomar a Puerto Rico. Y cuando el 25 de ese mes, inesperadamente desembarcan las tropas por Guánica, Hostos se encontraba en Washington en compañía de D. Roberto H. Todd y el Dr. Henna conferenciando con el Secretario de Estado.

Consumados los hechos, marchó a Nueva York para jugarse la última carta. Para asegurar la independencia de Puerto Rico *post-bellum*, trabajó porque el gobierno americano reservase al pueblo puertorriqueño el derecho de decidir su suerte mediante un plebiscito.

"Ejerciendo nuestro derecho natural de hombres —decía en el *Manifiesto* publicado— que no podemos ser tratados como cosas; ejerciendo nuestro derecho de ciudadanos accidentales de la Unión Americana, que no pueden ser compelidos contra su voluntad a ser o no ser lo que no quieren ser, o lo que aspiran a ser, iremos al plebiscito. En los Estados Unidos no hay autoridad, ni fuerza, ni poder, ni voluntad que sea capaz de imponer a un pueblo la vergüenza de una anexión llevada a cabo por la violencia de las armas, sin que maquine contra la civilización más completa que hay actualmente entre los hombres, la ignominia de emplear la conquista para domeñar las almas".

Repetía Hostos con el presidente McKinley que "una anexión forzada es una agresión criminal". Y para laborar por el bienestar de Puerto Rico y asegurar su propia determinación al través de un futuro plebiscito, organizó en Nueva York la Liga de Patriotas y en septiembre embarcó hacia esta isla para plan-

tear ante el gobierno militar una cuestión de derecho constitucional.

"El objeto político de la *Liga*, es conseguir el cambio del gobierno militar por el civil; el establecimiento del gobierno tan pronto como el Congreso se reúna; el enaltecimiento de Puerto Rico a la categoría de Estado; reserva del derecho de plebiscito para cuando la situación política favorezca ese propósito".

No subordinaba a los partidarios de la independencia absoluta como lo era él, ni a los que defendían la anexión, el porvenir de Puerto Rico, sino que después de un aprendizaje práctico de gobierno democrático, el pueblo puertorriqueño quedaba autorizado para definir su propio Status. "Yo no quiero la anexión —decía en un artículo—. Lo que yo quiero, para bien de mi patria, para gloria de la nación americana, y para el triunfo de instituciones que han hecho de los Estados Unidos el pueblo representativo de la libertad jurídica, es un gobierno temporal que eduque en el ejercicio de los derechos civiles y políticos a los puertorriqueños y que les ponga en aptitud de gobernarse por sí mismos y de concurrir en el futuro como amigos y aliados agradecidos del pueblo de la Unión, y a los altos destinos que les esperan".

Para defender estos postulados embarcó Hostos con el Dr. Zeno Gandía y con el Dr. Henna que vivía en Nueva York, formaron la primera comisión puertorriqueña que fué a Washington.

"Hostos —ha dicho el Dr. Zeno— fué oído como un prócer; hizo volver la cara a las más eminentes personalidades; Mr. Hay, Secretario de Estado, escritor y poeta lírico, le llamó *el arrogante hombre del trópico*. En aquellas jornadas secundadas por los brillantes trabajos de nuestro gran compatriota Henna, dos figuras se mostraron erguidas en el gran proscenio de Washington: William McKinley, el presidente vacilante, y Eugenio María de Hostos reclamando con sus compañeros de comisión, el reconocimiento del derecho de los puertorriqueños a una patria libre y la sanción a un plebiscito que expresara cuál era su voluntad.

Esta comisión a Washington —termina diciendo el Dr. Zeno— fué el último gesto de Hostos. Fuí testigo y declaro que fué inmarcesible".

Y para destruir dudas, y aclarar erróneas interpretaciones, en los últimos años de su vida se reafirmaba en su ideal con estas palabras meridianas: "Debemos declarar y así lo hacemos, una vez por todas, que nunca hemos pedido ningún otro régimen, gobierno o administración que no sea el de nosotros mismos".

Este es pues, señoras y señores, dentro del abreviado espacio que me concede este programa, el pensamiento político de un hombre que ¡siempre lo dió todo y nunca pidió nada!

ANTONIO S. PEDREIRA.

Federico García Lorca en Hispanoamérica

I

Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil:
viva moneda que nunca
se volverá a repetir...

ROMANCERO GITANO, 1928.

Cuando García Lorca fué fusilado en Granada en el otoño de 1936 por los falangistas de Franco, tenía sólo treinta y siete años. Ya se destacaba visiblemente entre los otros escritores de su generación en España, y en Hispanoamérica (1) su nombre había llegado a ser una especie de faro alrededor del cual los jóvenes poetas se agrupaban como satélites alrededor del sol. Rara vez le es dado a un autor durante su vida, casi nunca en su juventud, ser objeto de tanta adoración. Claro está que en el caso de García Lorca las circunstancias de su muerte dieron fuerte ímpetu a esta admiración, que de otro modo no hubiera adquirido. Pero hay que tener en cuenta que nuestro poeta ofreció a la huérfana América Hispana algo que no ha podido ofrecer

ningún otro escritor español de nuestros días: esa luminosa fragua de concentración lírica y dramática que es la herencia popular de España. Este "regreso a la sangre" hubo de conmover a los hijos del Nuevo Mundo, separados durante tan largo tiempo del tronco que nutre el fruto tradicional. García Lorca no volvió la espalda a todo lo nuevo ni mucho menos, pero fué el único elemento de su grupo que le *rindió culto* a la tradición popular. Glorificó al pueblo, al gitano, el romance y el cante jondo de su Granada. Hispanoamérica, debido a su fuerte fondo andaluz, se moría de hambre por este manjar y extendió las manos ávidas hacia el duro vástago de la raza que le había dado nuevo ser.

Uno de los homenajes más entusiastas jamás dedicados a un escritor de la península por un crítico del nuevo continente son las páginas del gran poeta don Rafael Maya (editor de *El Siglo*, diario bogotano) en un número reciente de la *Revista de las Indias*. El autor comienza con estas palabras:

"Después de Rubén Darío, el acontecimiento más importante de las letras castellanas ha sido la aparición de Federico García Lorca. Darío llevó su influencia a España, y a la sombra de su lira se agrupó una generación literaria que todavía cuenta con óptimos representantes. Renovó las formas literarias, extendió considerablemente la órbita de los sistemas poéticos, y modificó profundamente la sensibilidad artística de los pueblos de habla hispana... García Lorca renovó el prodigio de Darío, pero al revés. En este caso la influencia vino de España a América. La aparición de Lorca, con todas sus consecuencias intelectuales, guarda un extraño parecido con la de Darío..." (2).

A continuación el famoso escritor colombiano nos dice que si Darío encontró la poesía española harta ya de los altisonantes excesos de Núñez de Arce, Lorca halló en América una literatura que despilfarraba sus fuerzas en las últimas neurosis de las escuelas simbolistas y parnasianas y en uno que otro ensayo de las escuelas revolucionarias que querían convertir la poesía en

una "serie de carteles murales para alentar la rebelión de las masas. Apareció Lorca, y el panorama intelectual de América cambió radicalmente". El "niño monstruoso", como le llamó un admirador argentino, señaló la permanencia de los valores tradicionales que siempre han sobrevivido a todas las épocas, a todas las escuelas literarias y a todos los cambios sociales. Por consiguiente, "la exuberante floración de los romances, el auge de la canción popular, el retorno a las tradiciones nacionales, la exaltación de lo típico y regional, y muchos otros motivos que aparecen reiteradamente en la producción hispanoamericana de estos días, son consecuencia de Lorca". (3) De modo que España cobró con creces el vasallaje que el indio y el mestizo de América habían extendido sobre la orgullosa sangre de los conquistadores, y el tributo intelectual que Rubén Darío, mestizo amulatado, había impuesto sobre "los cisnes de Góngora y las alondras de Garcilaso". Para vengarse de una vez de aquel dominio indio-africano, España envió a la América Hispana a un gitano andaluz para que "redujese a servidumbre espiritual a los hijos del nuevo continente". Maya lo resume todo en estas palabras: "Si el potro de las pampas americanas fué a saltar sobre el sepulcro del Cid, la jaca andaluza vino luego a remover las cenizas de Atahualpa. Estamos en paz". (4)

Casi todos los jóvenes críticos de Hispanoamérica concurren en mayor o menor grado con tales juicios. En una carta personal al autor del presente estudio, Luis Alberto Sánchez, famoso erudito peruano, dice lo siguiente: "Creo que García Lorca es el acontecimiento más importante de las actuales letras castellanas, sin olvidar otros dos acontecimientos: Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda, de gran influencia. Otros grandes poetas, verdaderamente grandes, como Alberto Hidalgo, César Vallejo, Francisco Bernárdez, Jorge Carrera Andrade, son tan personales, mejor dicho, tan intransferiblemente personales, que son admirados, pero no seguidos". A continuación, y con su acostumbrado dón de dar en el clavo, Luis Alberto menciona varias

incidencias cardinales que le abrieron paso al entusiasmo lorquiano. "Creo que la influencia de Lorca se realizó en gran parte merced al clima favorable creado por la conmemoración de Góngora en 1927, por su viaje a América, por el brillo extraordinario y espontáneo de su obra, y por la tragedia de su muerte, cuatro circunstancias que influyeron igualmente en su difusión".

Pablo Neruda, otro gran admirador de Lorca, y uno de los valores más distinguidos de la literatura hispanoamericana de hoy día, ha dedicado al poeta un hermoso poema de homenaje y ha escrito varias veces sobre su personalidad, su muerte y su obra. En su introducción a la *Antología selecta de Federico García Lorca* publicada por la Editorial Teatro del Pueblo, Buenos Aires, 1937, nos da el siguiente análisis del significado del poeta: "Era popular como una guitarra, alegre, melancólico, profundo y claro como un niño, como el pueblo. Si se hubiera buscado difícilmente, paso a paso por todos los rincones a quien sacrificar, como se sacrifica un símbolo, no se hubiera hallado lo popular español, en velocidad y profundidad, en nadie ni en nada como en este ser escogido. Lo han escogido bien quienes al fusilarlo han querido disparar al corazón de su raza". Sobre la influencia de Lorca en Hispanoamérica, Pablo Neruda añade: "Su antiestetismo es tal vez el origen de su enorme popularidad en América. De esta generación brillante de poetas como Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Cernuda, etc., fué tal vez el único sobre el cual la sombra de Góngora no ejerció el dominio de hielo que en el año 1927 esterilizó estéticamente la gran poesía joven de España. América, separada por siglos de océano de los padres clásicos del idioma, reconoció como grande a este joven poeta atraído irresistiblemente hacia el pueblo y la sangre".

II

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto tu elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.

LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS, 1935.

García Lorca pasó todo el año escolar de 1929-30 en Nueva York, en Columbia University, donde tuve la rara suerte de vivir en el mismo dormitorio con él. (Sus experiencias y trabajos en esa gran ciudad del Norte y nuestros recuerdos personales del poeta serán la base de otro estudio más detallado). Al salir de Nueva York se dirigió a la Habana. (5) Reflejos líricos de tales andanzas son *El poeta en Nueva York,* libro que quedó inédito por varios años hasta que se publicaron selecciones en Hispanoamérica, y un "són cubano", "Iré a Santiago", que recoge Emilio Ballagas, editor de la *Antología de la poesía negra hispanoamericana,* Madrid, 1937. Le impresionaron hondamente al poeta los ritmos afrocubanos. (También en Nueva York había escuchado con febril entusiasmo "los estupendos ritmos", como él los llamaba, de los negros de Harlem. Una vez visitamos con Lorca un *cabaret* de Harlem donde el poeta permaneció largas horas como fascinado por el *jazz* de la orquesta negra).

Lorca pasó varias semanas en Cuba, aunque había llegado con el propósito de quedarse sólo unos cuantos días. González Carballo, amigo argentino del poeta, nos dice que "sus conferencias y recitales le conquistan fervorosa admiración" en la Perla de las Antillas. (6) Y un crítico cubano, Raúl Roa, añade estos interesantes detalles de su estancia allí: "...le oí declamar con dominio admirable de la voz y del gesto, sus últimas creaciones... Varios días después, y a la instancia de mi querido amigo el doctor Roberto Agramonte, García Lorca acudió

a su cátedra universitaria, donde fué objeto de un cordial homenaje. Recuerdo, nítidamente, la atención sorprendida con que los estudiantes sorbieron —alucinado refresco— los versos maravillosos del "Romance sonámbulo". Después de citar la selección, sigue Raúl Roa: "García Lorca... vivió, convivió, largos meses entre nosotros, metido hasta la cintura en las *cosas de negro* y hasta más allá de la nuez en la capa terciaria de nuestra psicología popular. Fascinado por un sol y por un mar gemelos del mar y del sol andaluz, parecía dispuesto a no irse nunca". (7)

Regresó el poeta a España cuando la República acababa de proclamarse (1931). El gobierno le encargó a él, y a Fernando de los Ríos, Ministro de Instrucción Pública, la organización y dirección de un teatro estudiantil universitario, ambulante y misionero llamado "La Barraca", que iba a llevar las grandes obras dramáticas españolas a las aldeas más rústicas de la península. (8)

Entre los años 1933-34, García Lorca visita la República Argentina y el Uruguay. "Se reproduce y amplía el gran éxito que habían alcanzado en España sus *Bodas de sangre* (1933), representadas por Margarita Xirgu. Pronuncia conferencias literario-musicales en Amigos del Arte y en otras tribunas. Su escenificación de *La dama boba*, (9) incorporada también por Margarita Xirgu, convierte a Lope en el autor de mayor éxito durante la temporada". (10)

Esta recepción fervorosa convierte a Lorca en figura popular. "Sus conferencias llevan un público extraordinario, representándose cientos de noches su *Bodas de sangre*, su *Zapatera prodigiosa* y su *Mariana Pineda*". (11) También en Buenos Aires fué representado ante un grupo restringido de amigos y artistas *Los títeres de Cachiporra*, (12) "pintorescos y mal hablados". El mismo Lorca manejó el teatro de marionetas. "El pueblo argentino llegó a querer al poeta. En las calles se le reconocía. Vestía a menudo el clásico mono o camiseta marine-

ra. Supo inmediatamente quiénes podían ser sus amigos, y se rebelaba sin disimulos ante el *snobismo* de quienes lo buscaban para alardear después que habían tenido como invitado al poeta aplaudido..." (13).

Sobre su estancia en la Argentina, Pablo Neruda se expresa en términos aún más fervorosos: "He visto en Buenos Aires, hace tres años, el apogeo más grande que un poeta de nuestra raza haya recibido; las grandes multitudes oían con emoción y llanto sus tragedias de inaudita opulencia verbal. En ella se renovaba cobrando nuevo fulgor fosfórico el eterno drama español, el amor y la muerte bailando una danza furiosa, el amor y la muerte enmascarados o desnudos". (14)

Alfredo María Ferreiro le dedica al poeta unas páginas de homenaje igualmente sentidas sobre su recepción en Montevideo, y después de describir la lectura de la *Oda a Walt Whitman* la clasifica como *lo mejor de García Lorca.* (15)

III

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña...

ROMANCE SONÁMBULO, 1928.

Durante los años 1934-39 la compañía teatral de Margarita Xirgu ha estado representando en casi todas las metrópolis de Hispanoamérica los cuatro mejores dramas de García Lorca: *Bodas de sangre, Yerma, Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* y *Mariana Pineda.* (En el orden de nuestra preferencia). Y en todas partes la recepción del público y de los críticos ha sido igualmente espontánea, férvida y unánime. Algunos pasajes de estas producciones (como también ciertas poesías del *Romancero gitano*), (16) han sido aprendidos de memo-

ria y repetidos con más frecuencia y mayor difusión que pasajes de cualquier otro poeta castellano, con la posible excepción de Rubén Darío. (Por ejemplo, los cantos populares y los romances en *Bodas de sangre*: "Duérmete clavel...", "Despierta la novia...", etcétera. "Argentinita", la bailarina, también hizo popularísimas algunas canciones populares españolas armonizadas por Lorca: "Anda jaleo, jaleo...", "Los cuatro muleros" y otras). Durante los dos o tres años posteriores a la muerte del poeta, se publicaron en Hispanoamérica numerosas antologías de sus obras, y varias revistas le dedicaron números de homenaje. Una lista de las más importantes de estas fichas se encontrará en la bibliografía que cierra nuestro estudio.

Entre los muchos críticos que han escrito sobre García Lorca en la América Hispana (omitiendo a los arriba mencionados Rafael Maya, Pablo Neruda, Luis Alberto Sánchez, González Carbalho, Raúl Roa y Alfredo María Ferreiro), encontramos los nombres de casi todos los jóvenes valores del nuevo continente: Juan Marinello, en un discurso de homenaje a García Lorca pronunciado en el Palacio de Bellas Artes el 14 de noviembre de 1936, en la ciudad de México, llega a decir: "En su cabeza andaba, sin saberlo él mismo, ese ímpetu de amor y de bien, de unidad suprema, que alienta y da vida inmortal a la Revolución de ahora..." (17) Norberto Pinilla dedica al poeta un excelente estudio crítico como introducción de su *Antología poética de Federico García Lorca.* (A nuestro modo de ver, ésta es la mejor entre las múltiples antologías lorquianas). Federico Orcajo Acuña, en su *Teatro de hoy*, Montevideo, 1936, analiza la técnica dramática de Lorca y nos explica cómo *Bodas de sangre* nace de la música de Bach. Armando de Maria y Campos, en sus *Presencias de teatro*, México, 1937, ofrece una interpretación aún más completa de esta misma técnica, con muchas citas del propio poeta, y con un análisis sumamente bien hecho de sus dramas representados en México. Guillermo de Torre, en su introducción al primer tomo de las *Obras comple-*

tas de García Lorca (Editorial Losada, Buenos Aires, 1938), resume con toda precisión los datos más importantes de la vida del poeta. Jorge Zalamea, en la *Revista de las Indias* (núm. cit.), publica una bibliografía lorquiana y reproduce varias cartas en que el poeta expresa su credo poético y su filosofía de la vida. Y así, sucesivamente, podríamos citar una lista interminable de libros, artículos, poesías, recuerdos personales publicados en todos los países de Hispanoamérica: Hugo Moncayo, del "Grupo América" de Quito; Arturo Aldunate Philips desde Santiago de Chile; Luis Amado Blanco desde la Habana; José Portogalo desde Buenos Aires; Vicente Sáenz desde San José de Costa Rica; Miguel Otero Silva desde Venezuela, etcétera.

IV

¡Oh, ciudad de los gitanos!
¿Quién te vió y no te recuerda?
Que te busquen en mi frente.
Juego de luna y arena.

ROMANCERO GITANO, 1928.

Los escritores hispanoamericanos influídos directamente por García Lorca son tan numerosos como los críticos que han escrito sobre su obra. Entre los más importantes, están en Chile: Oscar Castro; Nicanor Parra, autor de *Cancionero sin nombre*; Chela Reyes; fragmentos de Alberto Baeza Flores, etc. En Perú: Luis Fabio Xammar, José Hernández, José Varallanos. En Venezuela: Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachano, Julio Morales Lara, Arévalo Tornealba, Luis Barrios Cruz, Fernando Paz y Castillo y Antonio Arraíz. Luis Alberto Sánchez habla de los citados poetas venezolanos en los siguientes términos: "Casi todos estos poetas rondan el tema vernáculo. Ello en parte por la sugestión del ambiente y, en otra, por imitación de la poesía de García Lorca, cuyo *Romancero gitano*

ha hecho por reflejo volver a los poetas americanos hacia la inspiración más próxima y honda: la regional". (18) Otro buen poeta venezolano, Miguel Otero Silva, en su *Agua y cauce* (México, 1937) usa el romance fresco a lo García Lorca y otros ritmos populares para llegar a las cumbres más altas de la poesía revolucionaria. En Colombia: Eduardo Zalamea Borda, Darío Samper, Darío Achury Valenzuela, Eduardo Carranza, Jorge Zalamea y otros. El último fué amigo íntimo de Lorca en España, y también ha producido algún teatro lorquiano, varios ensayos, sobre el poeta y una bibliografía de su obra. En México y en la Argentina son tantos los jóvenes poetas (y algunos que no son tan jóvenes) influídos por García Lorca, que ni siquiera vamos a mencionarlos. Baste decir que no sabemos de uno solo que haya escapado a su influencia. En el drama argentino o chileno la influencia del poeta "está en relación con la escasa producción de dramas en ambos países. Lo costumbrista triunfa sobre lo exclusivamente poético. Debo citar el drama *Andacollo*, de Chela Reyes, sumamente lorquiano". (19)

En resumen, la aparición de García Lorca dió nueva inspiración, unidad y dirección a estos diversos grupos de poetas y dramaturgos hispanoamericanos, haciéndoles renacer en la cuna de la tradición popular española. En García Lorca encontramos intensificado y sintetizado todo lo que ellos, sin saberlo o sin utilizarlo, tenían de común entre sí. Por consiguiente, la influencia del "niño monstruoso" fué, desde un principio, arrolladora. "Aquí y en España; pero mucho más aquí que en la Península", como dice don Rafael Maya. (20) Agréguese a esto su trágica muerte y la crisis mundial de la cual llegó a ser símbolo, y tal vez podamos empezar a comprender el entusiasmo de sus discípulos. La técnica lorquiana, como anteriormente la técnica rubendariana, hubo de extenderse rápidamente por toda la América Hispana.

Compárese a García Lorca con otros escritores de su generación española, como Alberti, Salinas, Dámaso Alonso, Gui-

llén, etc., y veremos esta clara e innegable verdad: el joven García Lorca, junto con el anciano Miguel de Unamuno, de la generación anterior, son los únicos voceros de la tradición nacional Aun su extensa cultura tiende a recalcar este espíritu tradicional y popular; en efecto, sin el fondo de tal cultura su españolismo no se destacaría tanto, y seguramente no valdría lo que vale. En cambio, aquellos otros escritores se han *intelectualizado* más que García Lorca y Unamuno, y su misión ha sido la de universalizar la cultura española. La han vinculado con las corrientes mundiales por medio de las ideas, la lógica, la educación y la asimilación, mientras que Lorca y Unamuno enlazan la España de ayer con lo hispánico de hoy en una sola cadena forjada por espíritu nacional. Son dos profetas cuyos hondos sentimientos no pueden explicarse por medio de ideas o de fórmulas, porque son primarios e instintivos y preceden a todas las artes y artificios de la civilización.

García Lorca tiene su manantial en España en el mismo sentido en que el romancero, los cantos populares o el baile surgen del alma del pueblo; y su bandera también fué la de una larga y sobresaliente teoría de poetas de los días pasados, tales como Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, Lope de Vega y otros. Como todos ellos, García Lorca ha añadido bastante de su propia cosecha, de su personalidad y de su época. Su estilo, con todo el casticismo que se quiera, es innegablemente del siglo presente, y jamás pudiera señalársele como perteneciente a cualquier otro período. Nuevos matices, nuevos sabores, nuevas metáforas lo marcan indeleblemente con el sello de la contemporaneidad. Gracias a esta vibrante sensibilidad contemporánea su poesía es esencialmente *joven*, y lleva en su alma la energía y el brío que los jóvenes escritores de América demandaban de aquel que pudieran aceptar como su guía y su mesías.

En conclusión, es curioso notar que esta es la primera vez en la historia de las influencias literarias entre España e Hispanoamérica, en que la vieja madre patria ha expresado sus va-

lores en términos de una *juventud* tan rebosante. Así la península volvió a conquistar este nuevo mundo literario con la misma energía cabal de los conquistadores, cuya indómita juventud lo redujo a vasallaje político, religioso y social hace cuatro siglos. García Lorca ha muerto, pero la joven y vigorosa literatura hispanoamericana inspirada por su obra sigue, y seguirá marchando.

JOHN A. CROW,
Universidad de California,
Los Angeles, California.

Véase la bibliografía en la sección correspondiente.

(1).—Desde la publicación del *Romancero gitano,* 1928.

(2).—*García Lorca* en la "Revista de las Indias"', Bogotá marzo de 1937.

(3).—Rafael Maya, op. cit.

(4).—Ibid.

(5).—Lorca dió conferencias en varias instituciones de Nueva York, y La Habana. Entre los títulos recuerdo: *La música popular española; La imagen poética de Góngora; El viento en la poesía española; Fray Luis de León; El duende en la poesía española.*

(6).—González Carbalho, *Vida, obra y muerte de Federico García Lorca,* Santiago de Chile, 1938.

(7).—*Federico García Lorca, poeta y soldado de la libertad,* en "Revista de las Indias", Bogotá, marzo de 1937.

(8).—Guillermo de Torre en tomo I de las *Obras Completas de Federico García Lorca,* Editorial Losada, Buenos Aires, 1938.

(9).—Pablo Neruda, op. cit., nos dice que el poeta recorrió los rincones de la península para encontrar en ellos los auténticos trajes del siglo XVII que las viejas familias campesinas guardan todavía en sus arcas.

(10).—Guillermo de Torre, loc. cit. (Debo mencionar aquí que *Bodas de sangre* fué estrenada en Nueva York en febrero de 1935. Entre los críticos neoyorkinos sólo Stark Young, Richard Lockridge y Brooks Atkinson alabaron el drama. La representación duró solamente tres semanas; la traducción inglesa por José Weiseberger fué titulada *Bitter Oleander*).

(11).—González Carbalho, op. cit.

(12).—En las *Obras Completas,* tomo I, esta farsa ha cambiado de título y llega a ser: *Retablillo de don Cristóbal.*

(13).—González Carbalho, op. cit.

(14).—Pablo Neruda, loc. cit.

(15).—"García Lorca en Montevideo", en *Poema del cante jondo*, Editorial Veloz, Santiago de Chile, s. a.

(16).—Selecciones tales como: *Romance sonámbulo; La casada infiel; La muerte de Antoñito el Camborio.* (Al leer *La casada infiel* por primera vez, le indiqué al poeta que parecía sacada de sus experiencias personales. Esperaba una negativa o al menos una excusa, pero Lorca soltó un rotundo y orgullo: "¡Claro!", y se rió relamiéndose de placer).

(17).—Introducción a *Federico García Lorca, Breve antología*, México, 1936.

(18).—*Historia de la literatura americana*, Santiago de Chile, 1937.

(19).—Luis Alberto Sánchez en una carta personal al autor de este estudio.

(20).—Loc. cit. Son de Rafael Maya también varias ideas por mí expresadas en las frases que siguen a esta cita.

Apostillas en torno a dos novelas mexicanas recientes

I

Regina Landa, MARIANO AZUELA.—México, Ediciones Botas, 1939.

El doctor Azuela es el novelista mexicano actual que más amplia difusión ha alcanzado fuera de México y aquel de quien con más frecuencia se ocupa la crítica literaria de nuestra América. Desdichadamente se le conoce sólo como al autor de *Los de abajo*, pues son muy escasos los críticos que han leído su obra total.

La labor del doctor Azuela que más fama le ha valido es la que tiene relación con el ciclo revolucionario 1910-1920. Es, sin duda, la más interesante y de mayor mérito. Aparte alguna incursión al campo de la novela histórica como *Pedro Moreno el insurgente* y al semihistórico como *Precursores*, casi la totalidad de su producción tiene como tema el devenir revolucionario y la postrevolución, es decir, la revolución hecha gobierno. De ahí que la novela de tal autor tenga el valor de un documento social para el estudio y conocimiento de este período de treinta años transcurrido desde la aparición de *Mala yerba* (1909) hasta *Regina Landa*. Son ya más de veinte obras las

que el autor lleva publicadas sobre la vida mexicana contemporánea, que él conoce bien por haberla sufrido. Cuando historiadores y sociólogos de futuras generaciones quieran analizar este volcánico período de la historia de México, tendrán que consultar la producción novelística de tan modesto galeno como el más auténtico retrato que del decenio trágico y los veinte años que lo sucedieron dejó la generación que hizo la revolución.

No creo equivocarme al afirmar que la característica esencial de la obra toda del doctor Azuela es su acentuada propensión satírica. Esta tendencia es ya evidente en *Mala yerba,* su primera novela bien calibrada. Desde entonces, la nota satírica cobra cada día mayor importancia hasta convertirse en las últimas obras —*El camarada Pantoja* (1937), *San Gabriel de Valdivias* (1938) y la que nos ocupa— en propósito consciente y casi único. Lo que antes era secuela poco menos que inevitable dada la injusticia social imperante, háse convertido ahora en finalidad y objeto preconcebidos. El lector imparcial y enterado verá probablemente casi tanta injusticia hoy día como en la época de don Porfirio; por lo tanto, la sátira del autor está social y políticamente justificada. Visto el problema desde un ángulo distinto, no es posible, sin embargo, dejar de condenar el que la haya elevado a categoría de sistema. Me explicaré.

En *Mala yerba, Los caciques, Las moscas, Los de abajo, Las tribulaciones de una familia decente* y otras obras menores, la sátira era una resultante obligada, teniendo en cuenta la probidad intelectual y moral del autor y la sinceridad de su anhelo de renovación y mejoramiento económico y social de México; pero en aquellas obras la vena satírica se mantenía todavía en segundo término. Ahora, por el contrario, es el novelista el que ha pasado a segundo plano y el propósito satírico o docente a convertirse en *raison d'être,* principio y fin de su obra. ¿Resultado de esta evolución? Que el narrador genial que en el doctor Azuela había se ha inhibido, por así decirlo, y ha sido desplazado por el moralista. Lo que antes fuera impulso crea-

dor, es ahora mero pretexto para enristrar a diestro y siniestro contra todo bicho viviente. La sinceridad de intenciones y lo justificado de su actitud son incontrovertibles; pero es innegable también que el gran novelista que en él había ha quedado supeditado al moralista y al reformador. Todo lo que estas tres últimas novelas ganan en eficacia didáctica para corregir al viciado político, lo pierden en valía artística. Son tres panfletos de gran fuerza satírica, mas su mérito literario como novelas es muy inferior al de sus cuadros revolucionarios. Diríase que el novelista ha muerto asesinado por el satírico que con él convivió durante treinta años. Es ésta una evolución análoga a la sufrida por otro intelectual revolucionario de la misma generación del doctor Azuela, José Vasconcelos, en quien se malogró un ensayista notable y sólo nos queda un desorbitado panfletista, resentido y megalómano, carente de la transida sinceridad evidente en el doctor Azuela.

¿Cómo explicar esta lamentable evolución que por desgracia parece indicar una definitiva orientación? No creo difícil la tarea. Por una parte, la conducta de los revolucionarios en el poder ha sido tan inepta y tan corrompida que han venido a hacer buenas las administraciones prerrevolucionarias. En la época de don Porfirio había funcionarios venales, pero también los había de una integridad a toda prueba, empezando por don Porfirio mismo, que tras más de treinta años en el poder, lo abandonó pobre, que no como los pelagatos que desde 1920, habiendo ocupado un ministerio un par de años, salen millonarios. Y como don Porfirio, López Portillo y Rojas, don Justo Sierra, don Ezequiel A. Chávez y tantos otros. La nauseabunda conducta de la revolución hecha gobierno es la justificación y la causa que pudiéramos llamar objetiva de la obsesión satírica del gran novelista en los últimos años; pero además existen otros motivos más personales.

El doctor Azuela pertenece a la primera promoción revolucionaria, a la maderista. Aquellos hombres, comenzando con

el propio Madero, eran "evolucionistas", todos ellos aspiraban a restaurar el funcionamiento democrático y las libertades públicas siguiendo la pauta liberal-democrática que habían aprendido en los postulados de la revolución francesa. Su revolucionarismo era muy moderado y no rebasaba los límites de una renovación meramente política. El único *leader* de aquella generación que tuvo una visión clara de los problemas de México y encontró la fórmula salvadora fué el casi analfabeto Emiliano Zapata. Los demás aspiran a un cambio de régimen político sin destruir la organización liberal-capitalista que ya por los años de 1910 a 1914 presentaba síntomas inequívocos de agotamiento en todo el mundo. Es decir, que ya en el momento en Madero y sus hombres surgían, el programa con que venían al poder era anacrónico y, por consiguiente, inadecuado para resolver los problemas económicos y sociales del país. La tragedia de México no podía solucionarse con la panacea política del bienaventurado don Francisco I. Madero y sus utópicos consejeros. Zapata, al demandar la parcelación y devolución de las tierras al indio, había puesto el dedo sobre la llaga del latifundismo —mal de males de México y de toda América— y señalado la única pauta realmente revolucionaria y justiciera. Pero Madero y sus hombres, mejor intencionados que aptos, no se atrevieron a aplicar la fórmula salvadora y el sangriento conflicto de intereses entre los desposeídos y hambrientos y los potentados se hizo inevitable. Tras la bacanal de sangre, los nuevos revolucionarios victoriosos que habían prohijado el plan zapatista lo convirtieron en bandera política más que en realidad económica y a su sombra medraron. Asesinado Zapata, su programa sirvió a los pescadores de río revuelto, y en contubernio con otras ideologías foráneas se adulteró, sin haber sido nunca debidamente aplicado.

De la marejada revolucionaria de nuevo cuño, quedaron desplazados la mayor parte de los ideólogos maderistas como Luis Cabrera, Alberto J. Pani, Félix F. Palavicini, José Vasconce-

los, Martín Luis Guzmán y tantos otros. Aparte la inmoralidad de todos los gobiernos revolucionarios, es innegable que la ideología que ha servido a los demagogos de las administraciones ulteriores es mucho más avanzada y radical que la de Madero y sus hombres, a cuyo grupo pertenece el doctor Azuela. De ahí que hoy casi todos ellos ocupen una posición conservadora y hasta reaccionaria algunos de ellos, como Vasconcelos, por ejemplo. Políticos casi todos, al quedar preteridos del banquete oficial hánse convertido en los más duros censores y denostadores de los últimos regímenes revolucionarios.

El doctor Azuela no ha sido político militante nunca, ni ha aspirado a prebendas oficiales. Patriota y hombre honrado a carta cabal, no ha podido, sin embargo, sustraerse al pernicioso influjo de la política—y a vapulear la corrupción imperante, y a desenmascarar la traición a los principios revolucionarios perpetrada por los mismos que hicieron la revolución y ahora la usufructúan en provecho propio y en detrimento de la masa, ha consagrado su talento en los últimos años. Pero como dicho queda, el novelista se ha inhibido en favor del reformador y del moralista. Así, don Mariano Azuela, tras de haber sido un novelista revolucionario —en la técnica más que en la ideología— que le marcó nuevos rumbos a la novela mexicana, vuelve al sendero ya recorrido por todos sus congéneres del siglo XIX y entra en el rumbo que a este género le señalara el primer novelista mexicano, José Joaquín Fernández de Lizardi: la proclividad moralizadora.

En *El camarada Pantoja* el doctor Azuela nos dió un cuadro que pudiéramos llamar de costumbres políticas, una aguafuerte de la corrupción imperante en las postrimerías del gobierno callista; en *Regina Landa* el autor arremete contra la administración del general Cárdenas. ¿Habrá que decir que no deja títere con cabeza? Ni siquiera Miguel Angel del Río, que al presentárnoslo parece gozar de las simpatías del autor, escapa a su iracundia, y de hombre refinado elegante y de talento,

se nos transforma en el curso de la obra en un simulador egoísta y mediocre más odioso quizás que la mayoría de los demás personajillos que por estas páginas desfilan.

En su afán satírico, el doctor Azuela no sólo descuida ahora el dibujo de los caracteres, nunca muy firme en sus obras anteriores, sino que los unce al yugo de sus prejuicios. Todos los personajes de esta novela son como títeres de una farsa guignolesca en la que cada muñeco ejecuta sólo aquellos grotescos gestos que el manipulador —el autor— les obliga a realizar. Todo aquí está premeditado y condicionado por el propósito satírico. De ahí que los títeres que con nombre propio vemos moverse en estas páginas no adquieran personalidad ni relieves definidos. Son muñecos que el autor ha dibujado para demostrar su tesis y todos ellos aparecen en función de caricaturas de un periódico político de la oposición. A veces surge un carácter que amenaza con rebelarse contra la tiranía del autor y adquirir vida independiente y propia. Tales los casos del ya citado Miguel Angel y el del personaje apellidado de la Torre; pero el moralista que ha suplantado al novelista que en el doctor Azuela había, pronto interviene para recortarles las alas y someterlas al común denominador.

De "reaccionario" oí que tildaban al doctor Azuela algunos de sus discípulos y admiradores de ayer y negadores de hoy, durante mi reciente estancia en México. La palabreja se ha desacreditado mucho allí en los últimos tiempos. Como si ello implicase un dicterio terrible o la consumación de un horrendo crimen, se acusa de "reaccionario" a todo el que en alguna forma censura la rapacidad o la ineptitud de los politicastros manidos que en México, como en casi toda nuestra América, desfalcan el tesoro público. No es mi intención confirmar ni negar la justicia de esta calificación; no me interesa tampoco averiguar si la realidad política mexicana justifica la actitud del autor, aunque concedo de buen grado que así sea. En estas notas volanderas se analiza la labor del novelista y no la actitud y la

honradez del ciudadano. Lo que en uno es una virtud cívica respetabilísima y de mucha eficacia docente, puede convertirse en la más grave quiebra del novelista y del creador. Y eso es, precisamente, lo que ha ocurrido en la evolución artística del doctor Azuela. Por eso el crítico imparcial no podrá menos que aplaudir aquella rebeldía y al mismo tiempo condenar esta supeditación del arte a otros fines y a propósitos que nada tienen que ver con la creación estética. Es éste un viejo tema todavía en disputa; pero el arte tiene sus fueros que no pueden vulnerarse impunemente. El doctor Azuela ha transgredido en sus últimas obras las fronteras artísticas y en el pecado lleva la penitencia, como reza el viejo refrán. ¿Volverá el gran narrador algún día sobre sus pasos? Lo dudamos. El, como Paul Bourget y otros muchos en Francia, Manuel Gálvez, Eduardo Barrios, Leopoldo Lugones y tantos otros antaño rebeldes en América, parece haber entrado en el sendero de las rectificaciones y del imperativo ético, sendero que jamás condujo al remanso de la auténtica inspiración y de la creación artística de gran aliento.

II

Huasteca, GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES.—México, Ediciones Botas, 1939.

La novela nació en México —y tanto vale decir en América— bajo el signo del periodismo. José Joaquín Fernández de Lizardi fué el primer novelista y también el primer periodista profesional que por acá tuvimos. La escasa densidad de nuestra cultura, la precaria vida económica de nuestros países y las urgencias de la acción político-social son las causas de que muchos de nuestros hombres mejor dotados para la labor creadora, lo mismo en el ensayo que en la novela, en el cuento como en la poesía y la crítica literaria, hayan derivado hacia el periodis-

mo. Así Sarmiento, Montalvo, Ricardo Palma, González Prada, Martí, Varona, Darío, Gutiérrez Nájera, Lugones, Sanín Cano y tantos otros hicieron de la prensa diaria un heraldo de ideas o un *modus vivendi*. Para la mayoría de estos hombres el periódico fué un vehículo de doctrinas renovadoras; para otros, como Darío y Gutiérrez Nájera, por ejemplo, fué casi su único medio de vida. Pero todos lo han ennoblecido con su genio. En las efímeras planas de nuestros diarios han aparecido, pues, muchas de nuestras obras de mayor vigor y perdurabilidad, desde el *Facundo* de Sarmiento y las páginas más nutridas y vibrantes de Montalvo y González Prada, hasta las prédicas apostólicas de Martí y los ensayos magistrales del gran don Baldomero Sanín Cano.

Concretándome a México y a la novela, diré que la influencia del periódico sobre este género es mayor quizás allí que en ningún otro país americano y se ha ido acentuando cada día más por razones políticas y económicas principalmente. Desde su fundador, Fernández de Lizardi, hasta Rafael F. Muñoz y Gregorio López y Fuentes, pasando por Luis Inclán, Manuel Payno, José Tomás de Cuéllar, Vicente Riva Palacio, Emilio Rabasa, José López Portillo y Rojas, Heriberto Frías, Federico Gamboa, Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, todos los principales novelistas mexicanos han sido o periodistas profesionales o a ello han consagrado gran parte de su actividad intelectual. Otros, como el doctor Azuela, que han vivido alejados de la redacción y de la atmósfera de los grandes diarios, han publicado en ellos algunas de sus obras capitales y se han dejado influir por el carácter volandero y la intención transitoria de la faena periodística. Acentuando este centenario maridaje de la novela con el periodismo, notamos que muchas de las principales novelas de la revolución han aparecido originalmente en forma de folletón en los diarios mexicanos. Tales *Los de abajo* y *Las tribulaciones de una familia decente*, de Azuela; *El águila y la serpiente*, *La sombra del caudillo* y las *Memorias de Pancho Villa*,

de Martín Luis Guzmán; *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael F. Muñoz, y otras varias.

No titubeo en afirmar, pues, que la novela mexicana adolece, más que la argentina o la chilena, pongamos por caso, de este carácter que lleva anexos todos los defectos de estilo y toda la superficialidad característica del reportaje informativo. Hechas todas las excepciones necesarias, todavía habrá que reconocer como ley fundamental de la novela mexicana esta proclividad. Y mientras no se saque el género del plano periodístico hacia el cual ha gravitado desde su inicio, la novela mexicana no adquirirá la potencialidad artística y el valor universal y permanente que toda obra de arte auténtico implica. Es necesario prescindir del impresionismo y la transitoriedad, de la anécdota y el propósito inmediato de propaganda o de lucro, para situar la novela en un plano superior de creación más objetiva y profunda. Quiere decir que es necesario bucear en el alma, en el ambiente y en el paisaje mexicanos para captarlos artísticamente con todas sus magníficas posibilidades estéticas. La patria, decía Martí, no es más que aquella porción del planeta y de la humanidad más próxima y mejor conocida porque en ella nos tocó nacer; y si el novelista mexicano logra dar forma artística a esa humanidad doliente que lo circunda y a ese paisaje físico y moral que lo aprisiona, habrá hecho obra tan universal y valedera como la que pueda hacerse desde París o Moscú. Como ha dicho un gran paisajista argentino en reciente ensayo:

"En realidad, siempre se persigue la aprehensión de lo universal en la novela: el alma del hombre y de lo creado. Sólo que esa aprehensión es a veces más eficaz cuando se ahonda en el terruño, en la aldea, en la campiña limitada, porque el conocimiento intenso de una área reducida, con su hombre, permite sondear la vida más profundamente y llegar así con mayor penetración psicológica a la raíz misma de lo universal, que es el alma del hombre y el misterio de lo creado... A lo universal

se llega tanto por lo regional como por lo cosmopolita, por la ciudad como por la aldea o por el campo. Y el tema de aquel carácter puede producir tan gran novela como el de éste. Ello depende del talento y del temperamento del novelador". (1)

*
* *

Gregorio López y Fuentes, como tantos otros congéneres compatriotas suyos, es periodista de profesión y novelista por la vocación y la aptitud. Todo lo que hasta aquí llevo dicho es aplicable al caso particular de este original narrador. Durante tres lustros, López y Fuentes ha derrochado su talento en el reportaje anónimo, primero; luego, en una sección semiliteraria y seminovelesca que se titulaba "La novela diaria de la vida real", publicada en el periódico "El Universal Gráfico"; más tarde escribió un cuento semanal para el suplemento dominical de dicho rotativo y, por último, ha dirigido "El Universal Gráfico" desde hace ya un lustro. Al margen de este bregar agotador, ha escrito seis novelas. La primera, *Campamento*, apareció en 1931, y fué una gran revelación. Luego *Tierra*, *Mi general*, *El indio*, *Arrieros* y en el año en curso nos ha dado *Huasteca*. Si se tiene en cuenta que López y Fuentes apenas cuenta cuarenta y cinco años, se comprenderá cuánto puede esperar de él todavía la novela hispanoamericana.

En López y Fuentes culmina la evolución técnica de la novela mexicana que inicia el doctor Mariano Azuela, la cual ha venido a ser como el descubrimiento de una cuarta dimensión para este género. López y Fuentes ha llevado hasta sus últimas conclusiones el impersonalismo y el anonimato en la novela, características que por primera vez surgen en nuestra América con el autor de *Los de abajo*. Ya *Campamento* representó un progreso en esta dirección con respecto a todo lo que antes se había hecho para renovar la técnica novelística. Tal renova-

ción culmina —perfeccionándose— en *El indio,* universalmente proclamada como su mejor obra.

Como se ve, la producción novelesca toda de López y Fuentes surgió y se ha desarrollado a la sombra del periódico y esta indeseable asociación ha sido para él tan perniciosa como para la mayoría de sus colegas mexicanos. En pocos novelistas contemporáneos es tan flagrante este contubernio como en López y Fuentes; en ninguna otra novela suya es tan evidente este influjo como en la última. En cada una de sus obras anteriores, el gran narrador que en López y Fuentes alienta había hecho graves concesiones al periodista; pero todas ellas se redimen por el interés de los temas, por la habilidad en desarrollarlos y la audacia y novedad de la técnica, en la que se llega a la total supresión del argumento de los personajes y hasta de los nombres propios. Este era un procedimiento original y novedoso, que ningún otro autor de nuestra lengua se había atrevido a llevar tan lejos. Contra lo que pudiera pensarse, estas novelas sin enredo ni acción ni conflicto amoroso ni caracteres individualizados, resultan interesantísimas. El *métier* las salva y hasta las prestigia artísticamente. En todas ellas predomina el creador sobre el periodista, aunque la influencia de éste sea fácilmente perceptible.

Desdichadamente, en *Huasteca* se ha invertido el orden de los factores: el novelista ha abdicado subordinándose al periodista. De ahí que ésta sea la obra más deleznable que hasta hoy nos ha dado López y Fuentes. Nada en ella recuerda la agilidad narrativa y la excelente pintura de ambiente revolucionario que encontramos en *Campamento;* ni la integral comprensión del drama zapatista, de *Tierra;* ni la perfecta síntesis histórica que *El indio* comporta; ni siquiera aparece realzada con la rica vena folklórica y el inagotable refranero que ennoblecen a *Arrieros.* Todo en *Huasteca* es incoloro y mediocre. Los caracteres apenas están dibujados, el ambiente casi no existe, el argumento es magro y desmañado; el estilo, más desaliñado y

pedestre que en ninguna de sus novelas previas. Todo aquí parece ser producto de la improvisación y hasta del desgano artístico, hecho a retazos, sin plan ni madurez. A ratos el lector cree estar leyendo el editorial de algún diario mexicano contemporáneo. Por ejemplo:

"Mucho se logrará el día que la muy necesaria labor social, sea deslindada de la política electiva. Pero este deslinde, más difícil que el reparto de un latifundio, sólo podrá hacerlo un legislador que no sea un político de oficio. Para ello es indispensable acabar con el fraude electoral, que el voto sea respetado, que las autoridades municipales no admitan ser cómplices en la confección de paquetes electorales y que la representación del país sea verdaderamente, en tales casos, un auténtico colegio electoral".

Nótese que no habla ningún personaje, sino el autor directamente. Y así páginas y más páginas, que parecen arrancadas de los artículos de fondo de "El Universal Gráfico". Otras veces son capítulos enteros compuestos con material "de relleno": trozos de supuestos discursos de politicastros manidos, opiniones de charlatanes de café, etc. Tales capítulos me recuerdan esos periódicos que a última hora, y por falta de material, insertan pensamientos, poesías, charadas o acertijos tomados de almanaques o de cualquier parte, para no dejar un extremo de columna en blanco.

El autor no parece tener idea definida de lo que se propone hacer. El argumento es inconexo, los personajes intermitentes, el tema petrolero tratado sin vigor gramático ni dignidad artística. La técnica parece recordar lejanamente la empleada en otras novelas anteriores, principalmente en *Tierra*, pero mucho más desmañada ahora. *Huasteca* es lo que pudiéramos llamar una novela de ocasión, como esos poemas ripiosos, sin inspiración ni emotividad, hechos de encargo para conmemorar alguna

efemérides o satisfacer la vanidad de alguna muchacha coleccionadora de autógrafos célebres. La cuestión petrolera es asunto palpitante en México y fuera de él, sobre todo desde que se proclamó el decreto de expropiación. López y Fuentes parece haber creído que sobre tema tan de actualidad podría hacerse una novela de fácil venta y acaso con posibilidades de ser traducida al inglés. Y ya sobre esta pista se lanzó a improvisar *Huasteca*. Pero no es ésta la novela que el petróleo puede darnos todavía. El tema está visto y tratado aquí "en periodista" y para aprisionarlo en toda su honda significación política, económica y social, es necesario olvidarse del impresionismo reportero y de la estridente actualidad del tema. Una visión más penetrante y más artística de la tragedia humana —lo económico no es más que un aspecto esencial de lo humano— que el petróleo ha significado para el pueblo mexicano, nos habría dado un drama palpitante de avaricia y sordidez, de intrigas y pugilatos internacionales, de dolor, de vicio, de miseria y de sangre proletarias. El tema se presta para una obra universal y profundamente humana y está pidiendo a gritos un creador genial que sepa aprovecharlo. En *Huasteca* parece que hubo el propósito de darnos esa fuerte visión; pero como dicho queda, el autor no logró plasmarla en realidad artística. Al contrario de las caucherías tropicales, la Huasteca espera todavía a un José Eustasio Rivera mexicano que nos dé esa otra vorágine del imperialismo petrolero.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California at Los Angeles

(1).—Carlos B. Quiroga, *La novela regional y la universal*, prólogo a *Liriolay*, Buenos Aires, 1930.

En el III Centenario de Ruiz de Alarcón

Llamado a tomar parte en esta conmemoración, trayendo a ella la representación de los elementos españoles hoy agrupados, por iniciativa generosa del gobierno de la República Mexicana, en la Casa de España en México, yo quisiera traer asimismo una más amplia representación, ya que las circunstancias actuales me impiden ostentar la que me correspondería en mi calidad de miembro de la Academia Española de la Lengua. Esta entidad habría de aparecer asociada igualmente a los distintos actos con que se recuerda en su solar nativo a don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza en el tercer centenario de su muerte, ocurrida en Madrid y en tal día como hoy. La Academia, que se honró al tributar homenaje al autor de *La verdad sospechosa* consagrándole los tres primeros volúmenes de su "Biblioteca Selecta de Autores Españoles", dando en ellos una serie de sus obras dramáticas ilustradas con el comentario de don Patricio de la Escosura, y que editó además la vida de Alarcón escrita por don Luis Fernández-Guerra, libro que, aun superado hoy por la investigación erudita y la apreciación de los críticos, marca un punto de arranque en los estudios alarconianos, abre las puertas de su fachada neoclásica —no quiero olvidarlo, aunque parezca menudo pormenor, por íntimas razones que la enlazan a mis recuerdos familiares— precisamente a la

calle de Alarcón, situada en uno de los lugares más bellos de Madrid, cercana al Buen Retiro y al Prado, jardines y paseos en que aún perdura el ambiente de nuestra comedia nacional. Yo la estimo, pues, en su integridad constitutiva, adherida a éste homenaje y a los demás con que ahora recuerda México a su genial dramaturgo, y a falta de mandato expreso me arrogo, para considerarla incorporada a mí, un título que ella me otorgó generosamente, con relación a mis escasos méritos. Y aun, a trueque de mostrar ambición desmedida, quisiera representar también a los españoles de México en general, a los que hoy desarrollan sus actividades en tierra mexicana, sin dejar de ser españoles, como un día, tres siglos ha, fué nuestro Alarcón —es decir, el Alarcón de vosotros y de nosotros— a buscar a sus pretensiones y aptitudes campo y lucimiento provechoso en España.

El nombre de Ruiz de Alarcón, que desde hoy aparece en uno de los más bellos lugares de México, es, para los españoles, como para los mexicanos, signo de íntima compenetración y prenda segura de colaboración estrecha. Cuando se haya demostrado que los rasgos fundamentales con que resplandece su obra son propios del genio mexicano y poco deben al lugar en que hubieron de lograrse y desenvolverse, siempre quedará en pie la circunstancia aludida; y, lo que vale mucho más, siempre lucirá para España, como una pura faceta en el rico prisma de su teatro nacional, el espíritu de Alarcón, severo, adoctrinador, cargado de experiencia y de gracia, lleno de serenidad entre aquel tumulto apasionado y turbulento, adorador de lo heroico y también de lo grandilocuente, amigo de la sutileza y de la rusticidad a la vez, y no negado a la cortesanía y a la mesura que de tal modo destellan en las más logradas escenas del teatro de Alarcón, en quien esos aspectos asumen el papel de caracterización fundamental, mientras sólo consiguen asomar, en otros autores, como virtudes accesorias.

Quizá deba mucho Alarcón, en los principios de un arte que cultivó preferentemente en España, a la sociedad y a la litera-

tura en torno; pero es evidente, y esto es lo que hoy nos importa reconocer y proclamar ante todo, que aquella sociedad le debe algunas de sus lecciones más provechosas; que en su teatro, como en el más claro espejo, pudo contemplar algunas de sus virtudes más hondas, la lealtad a la palabra, la fidelidad sin ostentación, así como reconocer y corregir sus vicios, tanto los superficiales que hasta llegan a parecer simpáticos, si los encarna un personaje visto afectuosamente por el autor, como los más torvos y profundos, que él flagela y castiga con una severidad en que cuesta trabajo advertir la ira y el ceño.

Por estos motivos no es posible considerar a España ausente en la conmemoración del gran poeta mexicano que encontró allá, es cierto, enemistades y burlas, pero ¿de quién?... De la grey literaria, de las gentes del oficio, de los posibles competidores y efectivos rivales, caracterizados siempre por lo agrio de las disputas, aun en los dioses mayores, y que lanzaron sus flechas contra un cuerpo deforme, dejando indemne la perfección moral y también corporal del teatro de Alarcón — que es manifestación palpable de lo que pudiera sintetizar el célebre dicho latino, *mens sana in corpore sano*, tanto en sus intenciones y dotes más hondas, como en la tersura de su construcción escénica y de su vestidura rimada. Enemistades y burlas que sólo quedan en episodios sin trascendencia verdadera, mientras que sería imposible escribir la historia del teatro hispano sin detenerse ante don Juan Ruiz de Alarcón, que tuvo de su parte al pueblo que le aplaudió y a la crítica que siempre ha sabido estimarlo.

Ojalá sea esta conmemoración para el teatro mexicano punto de partida de un nuevo florecimiento, en que logren constante vida escénica las obras del propio Alarcón y las de sus continuadores de todas las épocas, y se abra ancha liza para los nuevos escritores, a la altura, indudablemente, en lo que toca a la inspiración y al sentido teatral, de las más vivas corrientes universales, pero no favorecidas por una inmediata aproximación a un público al que podrían infiltrar sus ideales estéticos, y en

el que, en cambio, habrían de hallar el necesario contraste, debiéndole sin duda, ya que no lecciones positivas, orientaciones de experiencia que harían un sólo cuerpo de autores, comediantes y espectadores, elementos los tres esenciales en toda próspera vida teatral.

Si a México le basta para tener un puesto glorioso en la historia universal del teatro el ser patria de Alarcón, le importa también que su ejemplo no se pierda y que su memoria no se reduzca a solaz o fatiga de eruditos, a lápida vistosa en que se ostente el nombre de Alarcón en un lugar transitado. Recuérdese, ante todo, que así como una de las facetas gloriosas del teatro español, es uno de los exponentes inmortales del genio mexicano al que, unidos con vosotros los españoles, rendimos hoy tributo de admiración, del que apenas estas palabras mías habrán alcanzado a ser un reflejo pálido.

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO.

Carlos Reyles

II

El embrujo de Sevilla es un libro de maravilloso entusiasmo, de ardoroso sensualismo, de singular belleza plástica y lírica. Nunca, ni en *La raza de Caín*, puso este novelista tanto fervor estético, tan profundo amor por el tema, como en esta descripción poemática y psicológica de la ciudad gloriosa. Y es que Reyles es un apasionado de Sevilla y a ella ha ido muchas veces a buscar la clave de su idiosincrasia de hombre sensual y arrebatado, a despejar la incógnita del subconsciente, a encontrar la explicación de voces interiores, determinantes de acciones ajenas a su ambiente hispanoamericano. La madre de Reyles era de Andalucía y en la sangre del mozo ardía ya ese sol rotundo y único que quema sin afiebrar y que estalla en colores en el higo, el clavel, el melocotón y la granada. Y a Sevilla iba en peregrinaje obligado cuando sus caprichos de joven millonario le llevaban a Europa y si en la ciudad intelectual que es París aprendió la manera sutil y complicada de construir novelas como *La raza de Caín*, en la ciudad encrespada de vida le enseñaron, le enseñó la ciudad misma, a hacer esta obra que chorrea pasión en todas sus páginas. El analista que desde su laboratorio hacía la vivisección de sus personajes atormentados se convierte en Sevilla en un espectador sanguíneo de la fiesta española y se conquista el al-

ma de la ciudad para llevársela, a caballo y con pistolas, por sus pagos de América. *Del misticismo, de la voluptuosidad y de la muerte* pudo haberse llamado esta novela; del misticismo que se abre como blanca corola en las plegarias a la Virgen en las procesiones de la Semana Santa, de la voluptuosidad que hay en la atmósfera "tibia y espesa" del *Tronío*, en las caderas de la Pura y en los ojos embrujados de las mujeres sevillanas; de la muerte de amor que va ensartada en la punta de una *saeta* y de la otra muerte que florece en las puntas de los cuernos taurinos. Los personajes más importantes de *El embrujo de Sevilla*, son Paco Quiñones, matador de alta alcurnia social, y la Pura, *bailaora* famosa, la doctora de Avila del tablado. El escenario es *El Tronío*, café de canto y baile flamencos. Allí se encuentran el héroe y la heroína de Sevilla. Y como es lógico, se aman. Y este amor hace revivir la pasión del *cantaor* Pitoche por la Pura. Pitoche trata de reconquistar a su antigua amante, pero ella le rechaza indignada. En cierta ocasión Pitoche agrede navaja en mano a Paco, pero éste lo desarma y va a estrangularlo cuando el *cantaor* implora la ayuda de Pura. El viejo amor de la chula por el golfo que la había perdido estalla en el pecho de la mujer como un incendio voraz, según el autor, y la Pura recoge la navaja y hiere a Paco en la espalda. La mujer se va con el Pitoche y Paco queda moribundo. Al otro día la Pura se da cuenta de su tremenda culpa y corre a informarse del estado de su amante. Paco mejora después de algunos meses, gracias a los cuidados de su novia, Pastora, con la cual se casa más tarde. La Pura decide irse de Sevilla a purgar eternamente su pecado.

Hasta aquí el argumento de *El embrujo*, ya esbozado en un cuento publicado en "La Nación" de Buenos Aires, en 1902, con el título de *Capricho de Goya*. (1) En el cuento, que tiene lugar en un café de Madrid, la Pura asesina al torero para salvar a su viejo amante Pitoche y después se va con éste. La trama resulta más lógica en el cuento, ya que la bailarina obedece al mandato supremo de la pasión gitana y, en el rápido desarrollo, el

amor entre la bailarina y el torero no tiene las profundas raíces que en *El embrujo*. Parece inverosímil que una mujer tan finamente enamorada de un hombre pueda tratar de asesinarle en defensa de un chulo que sólo le dió malos tratos arrojándola por fin al arroyo. Pero como acerca de la psicología gitana no hay nada escrito, debemos aceptar la verdad de los hechos tal como pasaron. El crimen de la Pura en el cuento es la voz imperativa de la sangre, mientras que en la novela es un impulso subconsciente, una especie de embrujamiento. (2) Y es que Reyles no trata de aplicar en *El embrujo* los mismos métodos de análisis psicológico de sus novelas anteriores, sino que todos los caracteres se agitan aquí en zonas de estudiada subconsciencia. Sevilla ha creado así a sus hombres y mujeres, que van por el mundo guiados más por el instinto que por la razón, sordos a todo lo que no sea su propia manera de sentir, atados eternamente a la locura de la raza.

Imposible olvidar los caracteres de este libro. Paco Quiñones, tan parejo en su doble personalidad de señorito y de torero; la Pura, profunda en su pasión, en su arte y en su dolor; Pitoche, patético en su desamparo; el pintor Cuenca, feo y simpatiquísimo, que busca en el sufrimiento y en el arte el alma de España. De él se ha dicho que encarna a Zuloaga y a Romero de Torres, aunque lo lógico es interpretar sus palabras como opiniones y teorías del propio Reyles. Sus tres personajes centrales expresan los tres caminos de evasión de la realidad del pueblo español —¿o diremos mejor su realidad inmediata?—: el toreo, es para el escritor uruguayo escuela de energía y de moral que ha mantenido sana a la raza a través de los siglos; musculoso deporte que mantiene a España en su sonambulismo heroico: "La plaza de toros, el redondel divino. La arena amarilla parece un topacio luminoso y ese topacio es un crisol donde se funden y aparecen limpias de escorias, las broncas virtudes de la raza; un misterioso espejo; un espejo brujo en el cual los españoles nos vemos como quisiéramos ser, como fueron los

Grandes Capitanes, los Conquistadores, los Misioneros". (3) El baile expresa el alma atribulada y altiva de la raza, cuajada de molicies árabes y de inquietudes cristianas:

"Esas angustias, esas postraciones, esas soberbias, ¿son las suyas o las de la raza? Esa pena, que quiere mostrarse con la cara bonita, ¿es la pena de la andaluza o la pena presumida y galana de Sevilla? Esos desplantes provocativos y esos resignados *qué más da*, ¿son los de la Chula, los del pueblo andaluz? Ese lloro altanero y ese *querer y no poder*, ¿es el de la Pura o el del orgullo español? ¿Es posible que tanta pasión, tanta fiebre y tanta ansia violenta no vayan a ninguna parte?" (4)

El cante jondo es el lamento de todo un pueblo, la voluptuosidad del dolor, el desgarrón de las entrañas, la tragedia y la muerte que se alargan en el postrer ¡ay! de la estrofa:

"El *cantaor* sin sufrimiento es una guitarra sin cordaje. Las gentes creen que los ayes y garganteos son presumidos adornos, agilidades, floreos; mentira, son gemidos, y por eso asegún lo que sufre cada *cantaor*, estruja y moldea las coplas para darles la forma de su queja y el sabor de sus lágrimas. El Choto de Jerez, cuando cantaba solo, lloraba: Conchiya la Peñaranda muchas veces al descender del tablao, sufría unas arrancás de llanto que partían el alma... Y es que nosotros no somos máquinas de emitir sonidos, como los tenores, sino criaturas que sufrimos y que, por no llorar, cantamos". (5)

Después de resolver el nudo dramático de su obra, Reyles nos da una descripción detallada de lo que es la Semana Santa en Sevilla. Hermandades y Cofradías preparan la fiesta. Las imágenes lucen sus joyas, sus terciopelos y sus sedas; se adornan de flores las iglesias y las casas; por los paseos salen los caballistas y los ganaderos vistosos, las manolas de alta peineta y los coches de caballos enjaezados. Balcones y patios están llenos de flores. Mantones de Manila, peinetas de concha, navajas de pico de pájaro, sombreros cordobeses, polainas de flecos y fajas

de colores brillantes. El Domingo de Ramos empiezan las procesiones:

"Pasos resplandecientes de luces, oros y joyas, resguardados por delante y por detrás de una doble fila de nazarenos de túnicas, capas y antifaces blancos, celestes, morados, negros. Estos tétricos enmascarados llevaban en la diestra enguantada un grueso blandón encendido y avanzaban solemnemente chorreando cera. De tiempo en tiempo, los Pasos se detenían, no tanto para que descansasen los invisibles *gallegos* que a lomo los llevaban, sino para permitir a los espectadores que admiraran las estupendas esculturas de Montañés, Roldán, Ordóñez; la riqueza de las peanas y los palios, el bordado magnífico de las túnicas, los vestidos y los mantos de las divinas imágenes, y entonces, de las ventanas y los balcones, llenos de gente, y que parecían negros enjambres humanos sobre la albura de los muros encalados, partían como flechas líricas vibrando en el aire las saetas, ese canto extraño y tenebroso que es un grito desgarrador en la noche obscura del alma, un prolongado lamento que se descompone en sollozos y remata en arpegios y trinos". (6)

La crítica hispanoamericana recibió *El embrujo de Sevilla* con gran entusiasmo. Don Miguel de Unamuno, siempre atento al ritmo estético de América, escribió: "Jamás se ha hablado del alma española con tanta novedad y profundidad"; Azorín se refirió a esta novela, diciendo: "Es una maravillosa evocación de Sevilla"; Pérez de Ayala la calificó de "novela excelentísima"; Enrique Larreta dijo: "Estoy embriagado con el libro, que reputo como el más hermoso, hondo y fuerte que se ha escrito sobre la hechicera Sevilla"; Manuel Gálvez la reputó "obra maestra" y Georges Grappe estampa en su *Prefacio* a la edición francesa:

"Cette oeuvre, m'avez-vous dit, a fait le tour des pays de langue espagnole. Tres vraisemblablement elle connaitra parmi nous une faveur identique. Je n'en sais pas, pour ma part, qui

soit plus capable de nous faire comprendre le véritable caractère de l'antique et toujours jeune capitale de l'Andalousie".

El estilo de Reyles en *El embrujo* es vibrante, ágil, rítmico y lleno de colorido. Combina con gracioso donaire el estilo clásico español con los giros populares andaluces para dejar en el lector el gusto fuerte y picante de la expresión castiza renovada. Pocos escritores americanos conocen la lengua hablada de España tan bien como Reyles y pocos han hecho andanzas tan largas por los senderos de Quevedo, Cervantes, Góngora, Valera. El conoce la salerosa manera de los chulos, la varonil expresión del redondel, los retruécanos de los *cantaores*, las frases de doble sentido, toda la jerga andaluza condimentada con salsas de malicia y sutileza. Y él tiene un vocabulario escogido y rico para describir los heráldicos blasones, las suntuosas catedrales, las valiosas telas. Y también es dueño de un estilo parejo y sereno como el mármol, para las hondas meditaciones y los trascendentales soliloquios. Su diálogo es ligero y chispeante y el movimiento de su relato es variado, según conviene a la intención de su tema. Desprecia, sin embargo, la sensiblería romántica en la sintaxis y odia la exuberancia tropical.

El embrujo, con ser novela moderna, no es de vanguardia. No tiene esa condescendencia obligada con el gusto imperante; no rinde vasallaje a la moda. Aspira a ser novela de todos los tiempos, novela con intriga y desenlace, destinada al intelectual que no se haya olvidado de la vida en el ambiente formulista del cenáculo y al humilde lector que sabe hallar placer allí donde hay intensidad de pasión, realismo verdadero, entusiasmo, en una palabra, vida. Se podrá argüir que en *El embrujo* los personajes carecen de refinamiento psicológico, pero sería injusto ver en esta carencia falta de penetración estética, antes por el contrario, habría que agradecer al autor la armonía estrecha que supo ver entre los caracteres, el medio ambiente y la verdad histórica.

Desde 1922 se han escrito varias novelas y obras descripti-

vas que acaso se hayan inspirado en *El embrujo de Sevilla*. Es innegable la influencia de este libro en *Virgin Spain* de Waldo Frank. Todo lo que dice el autor norteamericano acerca de la religión, el toreo y la danza, había sido expresado en forma similar por Carlos Reyles.

*
* *

En diciembre de 1893 publicó Reyles su cuento *Mansilla*, que apareció más tarde en una antología de cuentistas uruguayos. En esta narración ya está en germen *El gaucho Florido*, tanto en la personalidad del campesino como en la trama misma. Aunque el motivo gauchesco aparece en casi todas sus novelas, Reyles nunca lo hizo motivo central de la obra. A *Mansilla* siguieron sus novelas de tesis y de corte europeo. En 1929 aparece en "La Nación", de Buenos Aires, otro cuento de tema campesino, *El pial*, lo que nos hace creer que Reyles empieza a conceder nueva importancia al motivo genuinamente americano. En 1930 aparece su estudio crítico intitulado *El nuevo sentido de la narración gauchesca*, opúsculo dedicado a dos colecciones de cuentos gauchescos: *La raza ciega*, de Francisco Espínola, y *Los alambradores*, de Víctor Dotti. En este estudio Reyles expone algunas ideas de cierto interés sobre el género gauchesco, ideas que podrían servir de prólogo a su última novela, *El gaucho Florido*.

Observa Reyles que los escritores jóvenes de su patria usan el dialecto aldeano que está en íntima armonía con la realidad campesina, por lo que se refiere a la forma, y en cuanto al fondo abandonan el obligado realismo y van, por medio del análisis detenido, a la concepción estética pura. El naturalismo, el costumbrismo, el verismo pierden su imperio sobre la imaginación, la fantasía, el genio inventivo. El escritor no se contenta con captar la realidad, sino que trata de superarla y con-

vertirla de anécdota en categoría, creando así una realidad superior. Como el artista utiliza sólo las representaciones de los objetos, las imágenes, el realismo puro no ha existido nunca. La naturaleza es inimitable, incopiable, porque el artista no es una máquina fotográfica, sino un creador de mundos mágicos. Hay que trabajar del interior al exterior, del subconsciente, de aquella zona común a todos los hombres, hacia la obra universal. Caen en error los que hablan de realidad, verdad, cosa vista, observación directa; la estética tiene razones que la razón no conoce. Lo esencial no es que el escritor nos presente escenas y tipos reales en sí, sino que intensamente y subjetivamente lo parezcan. Lo irreal suele ser verosímil en la creación literaria y lo arbitrario representado con arte se puede convertir en belleza. El novelista es un creador de mitos. El nuevo sentido de la narración gauchesca consiste en el estilo libre de trabas académicas, y en el ímpetu creador que no desdeña los fantaseos, ni las imaginaciones, ni sofrena el miedo de caer en la arbitrariedad. El análisis debe ser profundo y las escenas y los personajes vividos por dentro y el énfasis debe ponerse en lo posible más que en lo real. En la técnica novelística nueva son desterrados a segundo término, o desterrados por baladís, el asunto, la intriga, el desenlace.

Hasta aquí sus ideas son perfectamente lógicas y las vemos aplicadas en su novela *El gaucho Florido,* novela de la estancia cimarrona y del gaucho rudo. Con el subtítulo opone Reyles su gaucho de ahora al de sus otras novelas, con excepción de Primitivo. La obra no tiene intriga, o si la tiene, es arbitraria. El gaucho Florido se enamora de una muchacha, y por obra de malas lenguas que han hecho correr el rumor de su infidelidad, la castiga brutalmente, cortándole la cabellera con su cuchillo. Luego, convencido de su inocencia, asesina al culpable y tira su lengua a la puerta de su amada. Huye de la justicia y la joven le sigue y cuando cae rendida de amor en los brazos del

gaucho, una bala enemiga pone fin a su vida. Florido se hace matrero.

El propósito inicial de Reyles al escribir esta novela ha sido retener, en la rápida evolución de la vida rural argentina, la figura sufrida y simpática del gaucho. Parte como siempre del hecho real, conocido, de lo que vieron sus ojos de niño en la estancia que le dejara el padre, Tala Grande, Bellavista en la realidad, allá en las riberas del Río Negro. Por esta razón nos ha dado la síntesis del gaucho, pero no el gaucho, y la síntesis del patrón, pero no el patrón mismo.

Para revelarnos este tipo ya extinto de hombre, ha tenido que describirnos el ambiente en que vivió, sus ejercicios cotidianos, sus amores, sus divertimientos, sus conflictos internos y externos. Y como Reyles conoce al dedillo la vida de la estancia, lo ha hecho en forma correcta, encuadrándolo en sus propias dimensiones, sin contradicciones, faltas de sentido, incorrecciones materiales. En vez de novela psicológica le salió una novela de costumbres, en que la hacienda vieja nos muestra sus dilatados paisajes, los juegos de sus hijos, en especial el de la taba; sus labores, el aparte, el rodeo, la doma; las fiestas de sus ranchos y las agradables tertulias de la cocina. La hacienda nueva, también humanizada, nos da a conocer sus progresos, alambrados, galpones, máquinas, bretes, esquiladoras, automóviles, teléfonos.

Usa Reyles el dialecto aldeano con sus términos locales, voces obliteradas, aberraciones verbales, expresiones de caprichosa y pintoresca formación, fenómenos fonéticos típicos. Y lo usa con propiedad, aunque a veces asalta al lector la sospecha de que el literato concede demasiado refinamiento al medio gauchesco de expresión.

Siguiendo de cerca a Pirandello, sostiene Reyles en el opúsculo ya citado, la teoría de la libertad volitiva de los personajes novelables que "medran, van y vienen", y él (el autor) los sigue en sus peripecias y oye lo que dicen; no les impone que hagan

o digan esto o lo otro, y menos tuerce su vocación. Con este método el autor no sabría nunca en qué va a resolverse su novela y si bien es cierto que se le presenta ante los ojos un panorama de infinitas posibilidades, lo más probable es que se extravíe en la mitad del camino y le dé a su novela un fin arbitrario y antipoético. Además, yo creo que el novelista debe concebir primero su obra con espacio y seriedad y, con o sin desenlace, crear un todo armónico, con ritmo de belleza y justicia poética. En este sentido falla *El gaucho Florido*. No hay nada que justifique la muerte de Mangacha en el momento supremo de su existencia, en que cae en brazos de su amante; si esto pudo pasar en la vida, como accidente más que siguiendo el ritmo natural de los acontecimientos, nos sublevamos en contra del destino inexorable, pero una novela debe corregir la injusticia de la vida ya que la obra literaria es una creación consciente, razonada, un mundo en sí, con leyes que deben aspirar a una perfección ideal. En su concepto de la fatalidad Reyles es un escritor típicamente romántico ya que es en esta escuela donde encontramos una cantidad mayor de tragedias inmotivadas, en oposición a la escuela clásica en la cual hay una justificación moral en todo desenlace. Y ni siquiera se podría argüir que Reyles imite las ciegas fuerzas naturales, porque él mismo expresó su sentir en forma irrefutable cuando dijo, parafraseando a Oscar Wilde: "El arte empieza allí donde acaba la naturaleza".

Estamos de acuerdo con el escritor uruguayo en que todo narrador auténtico crea su realidad y en que los personajes más reales y vividos son precisamente los inventados, y es por eso que, dentro de este amplio horizonte creador, el artista tiene una responsabilidad mayor que cuando se limita a copiar de la naturaleza. Reyles conoce casi toda la novela europea moderna; en sus conferencias cita copiosamente a Proust, Joyce, Giraudoux, Jules Romains, Valery Larbaud, Delteil, Montherlant; sabe que en la novela moderna "no cabe volver grupas para bordar sobre

un cañamazo ordinario alguna insulsa escena costumbrista o cursi sentimental", se ha dado cuenta de que "en general los narradores criollos acuden afanosos al dramatismo forzado, al recurso pueril de las escenas violentas y la jerga gaucha sacada de sus naturales quicios", pero a pesar de todo esto cae a veces en los errores que critica. Todo *El gaucho Florido* es una larga serie de escenas costumbristas que pueden ser insulsas o no, según el cristal con que se miren; escenas de violencia son aquéllas en que Florido corta la cabellera de la mujer amada, arranca la lengua a uno de sus enemigos y deja ciegos a otros dos; el episodio de la Tapera de los Duendes; el asalto a la hacienda, y hasta se puede encontrar algún pasaje cursi sentimental como aquél en que el niño Faustito sale con el rifle dispuesto a asesinar al comisario.

Reyles tiene fe profunda en la alta misión del narrador gauchesco. "¡Cómo nos agradaríamos —exclama—, en qué grande espejo nos veríamos si tuviéramos un Don Quijote, o un Hamlet, o un Cid criollo! Lo genuinamente nuestro no ha encontrado aún su expresión literaria total. Falta la conjunción suprema de las fases y las aristas en un sintético haz". (7) En este punto acaso vaya demasiado lejos, no por falta de héroes, sino porque las hazañas heroicas no han obedecido en América, y sobre todo en la vida gauchesca, a profundos ideales de trascendencia universal. Las torturas de Don Quijote, de Hamlet y hasta las del Cid, son la síntesis de las torturas de toda una raza, de toda la humanidad, en el caso del hidalgo español. Los pueblos tienen que vivir intensa y prolongada vida interna, deben tener su filosofía propia, su personalidad bien definida para ser capaces de crear estos héroes descomunales. ¿Es este el caso de nuestra América? Sólo un sentimiento patriótico exagerado nos obligaría a creerlo. Por otra parte, el género de novela rural de tema gauchesco está limitado por la cultura embrionaria de sus personajes y por la pequeñez de su mundo psicológico. Tomando en cuenta estas limitaciones resulta admirable el caso

de novelistas como Lynch y Güiraldes, que han podido hacer dos obras representativas en *El romance de un gaucho* y *Don Segundo Sombra,* pero hay que tener en cuenta que donde dos aciertan fracasan diez.

El gaucho Florido no es ni esto ni aquello, ni fracaso ni novela ejemplar en su género. Reyles ha tratado de dignificar esta clase de narraciones; quien compare los adefesios de Eduardo Gutiérrez con la obra que nos ocupa podrá apreciar el largo camino recorrido. En *El gaucho Florido* hay bellísimos cuadros de costumbres, paisajes descritos con un gusto admirable, bellos aciertos de psicología, v. g., el carácter de don Fausto, pero en el final de su relato el autor se ha enredado en sus teorías estéticas y por huír del desenlace ha caído en una especie de anticlimax.

El crítico cubano Manuel Pedro González opina lo siguiente, al analizar las obras de Reyles:

"Cada una de sus obras significa una superación técnica respecto a la anterior. Sus dos últimas novelas —*El embrujo de Sevilla* y *El gaucho Florido*— representan la feliz culminación de este proceso ascendente de perfección. En la última, sobre todo, el autor ha realizado un verdadero prodigio de sencillez, de sobriedad y de verismo estético. Todo en esta obra acusa una intensa y extensa labor de meditación y lima, y el lector no sabe qué admirar más, si el fuerte relieve psicológico de los muchos caracteres que por ella desfilan, o la asombrosa fidelidad con que Reyles —hombre de París como Güiraldes y de gran cultura filosófica y literaria— se ha asimilado las costumbres y el lenguaje gauchos". (8)

Yo difiero de este juicio; para mí la obra maestra de Reyles es *El embrujo de Sevilla,* creación de ambiente y de psicología colectiva. Tiene razón González al llamar a Reyles hombre de París; de Sevilla y París, diría yo, hombre metropolitano. Ha vivido, es cierto, la vida de la estancia, pero él ha contribuído a industrializar esta vida, a introducir en ella el ele-

mento ciudadano, la cultura. Por eso parece que no está en ritmo de simpatía con la estancia cimarrona, con el pago semibárbaro, y su gaucho, cimarrón él también, matrero al fin, se le escapa de entre los dedos que aseguran mejor la sólida forma del patrón, don Fausto. Recordemos que para hacer triunfar a Primitivo tuvo que darle una existencia violenta y trágica y que en cambio uno de sus más claros aciertos, Mamagela, representa cualidades no gauchescas, y comprenderemos mejor las dificultades con que tuvo que luchar al concebir y hacer desfilar a través de su libro la personalidad de Florido.

ARTURO TORRES-RIOSECO,
University of California.
Berkeley, Calif.

(1).—*El Capricho de Goya* volvió a aparecer en "El cojo ilustrado" de Buenos Aires, en 1918.

(2).—Nótese que Manuel Gálvez aprovecha este mismo desenlace en *Historia de arrabal*, publicado en 1922.

(3).—*El embrujo de Sevilla*, pág. 83.

(4).—*Ibid*, pág. 201.

(5).—*Ibid*, pág. 41.

(6).—*El embrujo de Sevilla*, págs. 291, 292.

(7).—*El nuevo sentido de la narración gauchesca*, págs. 30, y 40.

(8).—Manuel Pedro González, *Fichero*, (Indice Hispanoamericano), en "Revista bimestre cubana", La Habana, Julio-Agosto, 1934, pág. 84.

Heredia y el enigma de "Los últimos romanos"

La producción dramática de José María Heredia aún plantea un problema a los investigadores, con la tragedia *Los últimos romanos*. ¿Es ésta una obra original, o es traducción o imitación de una obra extranjera, posiblemente francesa? Hacia esta última opinión se han inclinado algunos críticos, basándose en el hecho de que Heredia cuidó de poner, en el plan de su tragedia proyectada en la juventud *Xicotencal o los tlascaltecas*, la palabra "original", y no hizo lo mismo en los casos de otras obras de procedencia dudosa o definida más tarde.

"En *El campesino espantado, Eduardo IV o el usurpador Clemente, Los últimos romanos, Sila, Tiberio* —hace notar Francisco González del Valle—, no expresa Heredia que eran originales suyas, ni tampoco de qué autores toma el asunto. Deben pues tenerse por imitadas o arregladas dichas obras, de otros autores". (*Cronología herediana*, p. 128.)

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, que fué el primero en advertir de quién tradujo *Sila*, no conoció la última tragedia que Heredia publicó. Cautamente declara, en la *Historia de la poesía hispano-americana*: "De otra tragedia, al parecer original, *Los últimos romanos*, no conocemos más que el título". La opinión del gran erudito, pierde así toda la fuerza que pudiera

tener, sin la frase final, que nos impide tomarla como una afirmación de que es original dicha obra.

Quienes se han inclinado a creer que se trata efectivamente de una obra original de Heredia, se apoyan en lo expresado por Francisco Pi y Margall, en su *Historia de España en el siglo XIX* (t. III, p. 551), donde dice, refiriéndose a las tragedias: "Tradujo otras muchas y escribió una original, titulada *Los Ultimos Romanos*".

El historiador cubano Pedro José Guiteras, que trazó la biografía de Heredia, dijo acerca de *Los últimos romanos*: "No sabemos si es original suya o una traducción. Su asunto está tomado de aquella época aciaga, en que la corrompida república romana sucumbió con la muerte de Bruto en los campos de Filipos. La forma de esta tragedia es de la mejor escuela clásica, y el noble carácter del protagonista está realizado con toda la elevación de sentimientos con que lo ha trasmitido la historia a la posteridad; y debe sentirse que el último acto no corresponda con los dos primeros en las proporciones de sus partes. De todas sus composiciones dramáticas ésta es la que más contentó el gusto del autor por la fuerza de las ideas y la valentía del estilo".

González del Valle, en la introducción de la *Cronología*, al hablar acerca de los papeles del archivo de Figarola-Caneda, dice: "Pero esto no ha venido a nosotros por haber sido donado a la biblioteca de Versalles, según nos lo ha comunicado el señor L. Boxhorn, residente en París.

"Después de largas y pacientes pesquisas logró averiguar Figarola, según nos lo asegura el doctor Francisco de Paula Coronado, que la tragedia *Los últimos romanos*, de Heredia, era traducción de una obra de autor francés, de la que poseía un ejemplar Figarola, que presumimos se encuentre entre los libros donados a la biblioteca de Versalles, citada". (*Cronología herediana*, p. 7).

*
* *

Mientras no se conozca el resultado de las "largas y pacientes pesquisas" de Figarola y se publiquen el nombre del autor y el título de la obra francesa, de la cual —según el doctor Francisco de Paula Coronado—, es traducción la tragedia *Los últimos romanos,* tan aventurado es afirmar esto como lo contrario: que se trata de una obra original.

Nos lleva insensiblemente hacia aquella opinión el hecho de que el poeta cubano haya preferido, las más de las veces, traducir en vez de hacer obra original, para el teatro.

No obstante, algo nos detiene y nos obliga a comunicar aquí la incertidumbre, que tal vez una revelación —hace tiempo esperada— pueda disipar, tarde o temprano.

La duda personal de quien esto escribe, se debe a las circunstancias en que iba a estrenarse la tragedia *Los últimos romanos;* a la advertencia que apareció al frente de la tragedia, cuando se publicó ésta en "La Miscelánea" (Tlálpam, 1829), y a la obra misma.

Como se recordará, "aceptada ya gustosamente por los actores", el autor la retiró al saber que "algunas personas habían prevenido a las autoridades", por suponer que había en la "obra alusiones malignas". Ante las gratuitas e infundadas suposiciones, Heredia se limita a decir que esas mismas personas "se hubiesen reído" de su empeño, "a saber el tiempo en que se escribió".

Si bien es cierto que con esta última frase enigmática lo mismo puede referirse a otra época —o situación política interna— que a tiempos pasados y, por consiguiente, a un autor no contemporáneo, que pudo haberle servido de modelo en su trabajo —de no ser éste original—, más sencillo habría sido, para Heredia, escribir: "a saber de quién es la obra que traduje", o bien "a saber que fué escrita en francés, por tal autor", y que, por consiguiente, en nada podía aludir a una situación mexicana pos-

terior a su factura. Esta sería la actitud de cualquier traductor.

Heredia adoptó una actitud decorosa y prudente, pues el 24 de julio de ese año (1829) había sido nombrado capitán de la Compañía de Nacionales de Artillería, en Tlálpam.

Probablemente el dramaturgo prefirió sacrificar el deseo de ver representada la tragedia, ante la posibilidad de que las "autoridades superiores" llegaran a creer que en ella había "alusiones malignas". Ajeno a la intención malévola que le atribuían, Heredia se contentó, pues, con publicar *Los últimos romanos*, y esto se hizo precisamente en la Imprenta del Gobierno, como demostración de que no había el menor fundamento para la intriga tramada en torno de otra intriga: la de su tragedia personal, de que habla en la dedicatoria de la obra.

Además, en la misma "Advertencia del Autor" que precede a *Los últimos romanos*, en "La Miscelánea", aquél dice que "la publica hoy, porque desea inculcar a los jóvenes que se dedican a este ramo, la sencillez de acción y severidad de estilo que se propuso emplear si es que logró conseguirlo".

Habla pues como autor y no como traductor. Al concluir la advertencia, cuando se refiere a "algunas expresiones fuertes que podrían alarmar a conciencias delicadas", hace notar que los personajes "son gentiles y sectarios de la filosofía estoica; así el autor no pudo hacerlos hablar conforme a los principios de la augusta moral cristiana, sin incurrir en grave torpeza".

Todas estas palabras suenan más bien como aclaraciones de autor, que como disculpas o justificaciones de traductor.

En ningún caso se advierte la dualidad que hubiera dado lugar a distingos, si el *autor* —Heredia, en este caso— fuera sólo el *traductor* y tratara de deslindar los respectivos campos y las consiguientes responsabilidades que a cada uno correspondieran, en cuanto a la acción, el estilo de la obra y el vocabulario de la misma, diferentes en la obra original y la adaptación, en caso de serlo.

En los tres actos de *Los últimos romanos*, sucesivamente se

muestra el estado de ánimo y la actitud de Bruto, después del asesinato de César, y la situación de Roma en decadencia.

Hay en la tragedia versos vibrantes —que bien podían convenir a la situación de México en aquella época— como éstos:

...los magistrados
con insolencia vil rasgan las leyes,
y el crimen las insulta victorioso.
El oro compra al Pueblo y al Senado,
nombra tribunos, cónsules qüestores.
Mirad a la fatal hipocresía
con la patria en los labios, no en el pecho:
ved a la libertad entre facciones
agonizando triste, y del imperio
de mano en mano errar la espada impía...

En otro lugar dice:

He visto a la república entregada
a mil facciones, y anegada en sangre
por la insensata furia de sus hijos.

Culmina la tragedia con la decisión final de Porcia, que se hiere después de haber rehusado el perdón de los triunviros, en altiva respuesta:

Se perdona
sólo a los criminales,

Para replicar, orgullosamente, cuando Agripa le pregunta:

¿Contra tanto poder dónde ocultarte?
—En el infierno...
...Allí me esperan
Bruto, Marco y Catón.—Servid vosotros.

No es preciso insistir en analogías perceptibles, para afirmar que había muchas semejanzas entre la Roma de la tragedia y el México de la realidad palpada por Heredia. (Recordemos que en mayo de 1826 él mismo había escrito acerca del rumor de una

invasión española). Si el poeta acertó a elegir una obra en que aquéllos existiesen o si puso toda su vehemencia de amigo del orden dentro de la libertad, para señalar ese parecido, la crítica lo dirá algún día, al examinar de cerca, detenidamente, como lo merece, la tragedia *Los últimos romanos.*

Aquí para cerrar este breve ensayo, sólo se desea señalar a la atención de quien la ponga en este aspecto de la obra herediana, el hecho de que la tragedia *Los últimos romanos* más bien parece, si no es una obra original, refundición o adaptación que traducción o imitación de una obra del teatro francés de aquella época; sobre todo, por la brevedad.

Llevada a escena, la duración de toda la tragedia, sin intermedios, apenas llegaría a poco más de una hora. Compárese, por ejemplo, *Sila* (75 páginas) con *Los últimos romanos,* tragedia impresa en 28 páginas, que se reducen a dos docenas de páginas, si se descuentan aquéllas en que están portada, dedicatoria y personajes.

La acción de *Pirro, Atreo, Sila, Tiberio, Xicotencal o los tlascaltecas* y dos de las proyectadas traducciones que González del Valle incluye en el apéndice de su *Cronología herediana,* se hallaba distribuída en cinco actos; *Abufar o la familia árabe* tiene cuatro. Lo mismo que la tragedia inconclusa de la mocedad de Heredia —*Motezuma o los mexicanos*— y *Cayo Graco,* la tragedia *Los últimos romanos,* sólo tiene tres actos.

Sería oportuno comparar —no sólo por la extensión sino también por la forma— esta última tragedia, con las anteriores; subrayar la acentuada predilección que Heredia tenía —como alto poeta— por la tragedia, ya que sólo en contadas ocasiones afronta el drama en un acto o desciende hasta el sainete; pero todo ello alargaría en exceso estas páginas que sólo quieren ser la modesta contribución de un mexicano de hoy, en el homenaje rendido al cubano ilustre que hace ahora precisamente un siglo se extinguió en México: aquél México que lo acogió con sonrisas primero y le enseñó después la mueca de leproso de la anar-

quía; aquél México del cual recibió gratos dones y duras enseñanzas; aquél México que amó, a pesar de sus defectos, que supo honrar, como hijo adoptivo libre de ambiciones materiales, y para el que buscó —a través del ejemplo de una tragedia— un remedio en sus convulsiones políticas.

FRANCISCO MONTERDE,
Universidad Nacional de México.

Federico Gamboa

Hace un año, al celebrarse el Primer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, que dió origen al Instituto que tiene por expresión esta Revista, la Academia Mexicana correspondiente de la Española dedicó una sesión solemne a los congresistas en el Paraninfo de la Universidad Nacional de México. Presidió la sesión y dió la bienvenida a los miembros que habían participado en la asamblea, don Federico Gamboa, ilustre director de la Academia. Su figura esbelta y fina, su cabeza de pelo ralo y totalmente emblanquecido, se destacaba sobre el fondo obscuro del retablo que sirve de fondo a la mesa rectoral. Dijo palabras de cordialidad, castizas como todo lo que salía de su pluma, a los colegas que venían de otros países y que eran académicos también de instituciones hermanas, como Brenes-Mesén, García-Prada, Balseiro; se refirió a los demás congresistas en tono de íntima amistad y de elevada camaradería. Fuera de la sesión, en charla íntima derrochó el ingenio que todos saboreaban en su conversación. Para cada uno tuvo la frase precisa, el recuerdo vivaz, la discreta alusión, la ironía feliz. Al despedirse, los que le conocían de otros tiempos tuvieron la impresión de haber encontrado al amigo como lo habían dejado años atrás, con el corazón siempre dispuesto a derrochar sus más preciados dones, la inteligencia alerta y el ingenio presto. Los que por primera vez le trataban se enorgu-

llecían de haber conocido a uno de los espíritus más nobles del México de los últimos tiempos. El caballero de rancia estirpe estaba ahí, tendiendo la mano, sonriente, la mirada traviesa, la noble frente nimbada ya por el respeto y la admiración de propios y extraños.

Como director de la Academia se empeñó, más tarde, en que prosperara la iniciativa de otorgar diplomas a quienes se han distinguido en las dos Américas por su labor en pro de la lengua y la literatura iberoamericana. El último acto de su gestión ha sido, tal vez, este de enaltecer la obra de los profesores que han puesto su vida al servicio de la cultura hispánica. La Academia Mexicana extendía su radio de acción a países de otra lengua, pero vinculados estrechamente con la tradición de nuestra raza.

Ahora, don Federico Gamboa ha muerto. Unos días antes se mostraba particularmente interesado en la participación de la Academia en los homenajes que México iba a tributar a don Juan Ruiz de Alarcón en el tercer centenario de su muerte. Personalmente, dictaba la inscripción que habrá de llevar la talla en madera que la Academia obsequia a la Universidad para que la fije en su Paraninfo. Presidía la sesión con la misma dignidad afectuosa, cordial, que le era natural en todos los actos de su vida. Al despedirse de él, los académicos tuvieron, sin embargo, la sensación de que estaban contados los días del gran escritor. Catorce días solamente sobrevivía a este último acto de su vida literaria.

Por derecho propio era considerado el patriarca de las letras mexicanas. Con Carlos Díaz Dufoo, con Balbino Dávalos, formó parte de uno de los grupos más brillantes que han producido las letras de México. Hace apenas unos meses, se festejó su jubileo literario por la publicación del primer libro —*Del natural*— allá por el año de 1888. El mismo nombre de la obra nos da ya el del casillero en que él mismo quiso colocarse para su clasificación en la literatura nacional. Discípulo de Zola y de los

Goncourt, nunca negó su filiación literaria, aunque otra haya sido, andando el tiempo, su doctrina social y religiosa.

Viajó en su juventud por tierras de América y Europa. Gustó de todos los frutos que la vida ofrenda; pero supo también, a tiempo, recogerse en sí mismo y hacer de su existencia ejemplo para los demás. A veces hay en su vida extrañas paradojas: el México revolucionario, por ejemplo, lo anatematizó como a uno de los que más fielmente representaban el pasado, y, sin embargo, ningún escritor afín a la Revolución ha escrito un drama como *La venganza de la gleba*, que puede ser considerado como obra radicalmente revolucionaria no obstante haber sido producida en una época en que solamente unos cuantos se atrevían a decir ciertas cosas que ahora se gritan, sin peligro, a los cuatro vientos. Hondo impulso de renovación se desprende de *Santa*, de *La llaga*, y de *Suprema ley*. Con todas las limitaciones que presupone el "naturalismo" en literatura, Gamboa es, sin duda, uno de los más grandes escritores que han alentado bajo su égida.

Setenta y cuatro años vivió el noble artista. Del 22 de diciembre de 1864 al 15 de agosto de 1939, discurrió una vida íntegramente vivida. Juventud bohemia, como era natural en una época en que predominaba en los hombres de letras la influencia de una Francia pecadora y artista; madurez laboriosa al servicio del país en misiones diplomáticas desempeñadas con decoro, y en difíciles circunstancias, con acendrado patriotismo; vejez austera de hidalgo venido a menos en lo que a bienes materiales se refiere; pero cada vez más opulento en dones del espíritu; muerte tranquila, sin sobresaltos, como de quien sabe lo que ha cosechado en la vida y lo que deja de ejemplo y de ternura a los demás.

México va perdiendo, uno a uno, a los hombres que dejaron a su tiempo honda huella en una época que va siendo patrimonio de los libros y de las viejas estampas que coleccionan los anticuarios.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA.

El "slang" americano y la jerga mexicana

Todo el que, como yo, visita por primera vez a los Estados Unidos procedente de la vecina República Mexicana, se encuentra con la sorpresa de no poder comprender ese pintoresco lenguaje que los americanos hablan y que tan distinto nos parece del que, con tanta dificultad, estudiamos en las escuelas de nuestra tierra bajo el nombre de "Inglés".

Me refiero al "slang", esa pintoresca fraseología tan comúnmente usada en todos los Estados de la Unión Americana, que casi constituye por sí sola un idioma aparte.

A medida que nos vamos familiarizando con ese lenguaje, nos preguntamos: ¿Tropezará con la misma dificultad el americano que ha aprendido su español en los Estados Unidos al visitar a México y tratar de interpretar nuestras expresiones populares?

Al abordar mi primer "taxi" en este país, no pude disimular mi ignorancia cuando el chofer me informó que "four bits" era el precio del viaje. De nada me sirvió mi inseparable diccionario de bolsillo. Ahora quisiera saber ¿cuál será la reacción de un americano en México ante la expresión tan común entre nuestros choferes de "tostón la dejada"?

Alguien ha dicho que un idioma sin "slang" es un idioma muerto. Si es así, el inglés hablado en los Estados Unidos y

el español que usamos en México son dos idiomas de una vitalidad sorprendente.

Porque el "slang" de México es tan rico y tan interesante como el de los Estados Unidos. Podría afirmar, sin temor de equivocarme, que cada expresión del "slang" americano tiene su equivalente en el nuestro, y es mi propósito, en este articulejo, hacer un pequeño estudio comparativo de ambos.

La palabra "slang" se puede traducir al español con los nombres de jerga, jerigonza, caló, argot, germanía o galimatías. Usaremos el primero de ellos por ser de significado más amplio y de uso más común tanto en España como en Sudamérica.

La jerga española tiene el mismo origen plebeyo que el "slang" americano. Si estudiamos la que se habla en México, notaremos en seguida tres variedades:

La primera, proviene de las clases más bajas, incultas y peligrosas: criminales, ladrones, rufianes y en general todos aquellos "pájaros de cuenta" que se dedican a actividades ilegales o deshonestas y que se han visto obligados a inventar cierta terminología sólo de ellos conocida, valiéndose de raras expresiones como medio de disfrazar sus malos propósitos. Esta jerga está generalmente compuesta de expresiones burdas, groseras y hasta obscenas y es poco conocida fuera de su propio medio ambiente.

La segunda, que se escucha entre la clase proletaria de México, es la que se asemeja más al "slang" americano por su viveza y colorido. Como en el caso del "slang", esta jerga cambia y varía con las diferentes ramas de trabajo a que la gente se dedica. De este modo, los soldados, los papeleros, los choferes, los ferrocarrileros, los músicos, (1) los actores, etc., tienen cada uno su jerga especial. En esta categoría existe también una jerga general que es familiar a todos los gremios de la clase trabajadora.

Esta jerga está formada por un conjunto de expresiones atrevidas, llenas de ingenio y colorido. En ellas se refleja el

espíritu humorístico, mordaz y despreocupado de nuestro pueblo. Demuestra, como el "slang" de los americanos, la tendencia de las generaciones jóvenes a librarse de la rigidez del idioma oficial.

Las palabras en ella usadas son correctas y legítimas del idioma español, sólo que empleadas no en su significado literal sino usando sus diversas connotaciones, dejando el resto a cargo de la imaginación, la cual se encargará de descubrir el verdadero sentido de la idea expresada.

Un americano que ha ganado un juego por un pequeñísimo margen, dirá, para expresar cuán cerca estuvo del fracaso: "I won by the skin of my teeth". Expresión disparatada, es cierto; exagerada o falsa, si se quiere, pero que nos trae a la mente una viva idea de proximidad.

Un mexicano, en el mismo caso, diría: "He ganado por un pelo de tortuga". El mismo recurso ha sido empleado, porque las tortugas tienen tanto pelo como los dientes piel.

Con la misma ironía que los americanos llaman "bubble queen" a la lavandera y "thimble knight" al sastre, nosotros apodamos al diccionario "tumba-burros" y al doctor "mata-sanos".

¿Cómo se podría expresar más vivamente la idea de movimiento rápido que con la frase "In two shakes of a dead lamb's tail", o como diríamos nosotros: "En menos que se persigna un cura loco"?

La jerga es disparatada e irreverente, no cabe duda, pero de una precisión admirable. Va directamente "al grano", o como dirían los americanos: "It hits the nail on the head". Carl Sandburg la ha definido ingeniosamente como "un lenguaje que se quita el saco, se escupe las manos y se pone a trabajar".

Tanto en inglés como en español, la jerga sigue el mismo proceso, es decir, nace, alcanza cierta popularidad y desaparece después de una vida más o menos larga, para dejar lugar a

expresiones nuevas que más tarde seguirán el mismo camino. De este modo, la jerga se renueva constantemente.

Hay sin embargo una diferencia entre el "slang" y la jerga mexicana: ésta nace en cuna humilde, pero humilde muere. Nunca pretende ascender de categoría o filtrarse a las capas superiores de la sociedad, donde es todavía considerada de muy mal gusto. En efecto, su uso es una de las características que distinguen nuestros "pelados" de la "gente decente". Sus expresiones nunca obtienen acceso al lenguaje aceptado.

En cambio en los Estados Unidos, quizá por ser un pueblo más demócrata, el "slang", aunque de origen bajo, no es menospreciado por las clases intelectuales y sus expresiones se hacen muchas veces tan indispensables e insustituíbles, que llegan a colarse en el vocabulario de escritores y oradores de renombre y hasta a lograr ser sancionadas por el uso como inglés correcto.

Existe aún otra clase de jerga en México. Es este un tipo muy especial que no creo lo haya en ningún otro idioma; es posible que ni aun en otro país de habla española. Esta jerga es común entre la gente de la clase media y para apreciarla se necesita tener un conocimiento más profundo del idioma español, un vocabulario extenso y una lengua ágil ("sin huesos"). Este lenguaje consiste en expresiones punzantes y de doble sentido llamadas "albures". (*Albur*, propiamente hablando, es un juego de naipes en el que se muestran solamente dos cartas a los jugadores y éstos deben adivinar cuál de ellas aparecerá primero).

Los "albures" carecen de sentido para el no iniciado, pero quien los entiende, al escuchar uno de ellos dirigido a él, debe contestarlo con otro mejor y más sutil, entablándose así un verdadero duelo de palabras en el que cada participante trata de "ensartar" (make him "bite") a su contrincante. El vencedor será el que diga la última palabra y la víctima del "albur" el que agotó su repertorio de frases o que no tuvo ingenio suficiente para replicar con una nueva.

Estos combates amistosos de ingenio y de maña para manejar el idioma español son series de "dichos" ("wise-cracks"), cada una de las cuales es un juego de palabras (pun) y "tiene cola" (there is a "catch" to it) en tal forma que es un arma de dos filos que con facilidad hará, al inexperto en su manejo, la víctima de la broma.

Tal es la popularidad de esta clase de jerga que ha dado origen a un nuevo género teatral: existen en México algunos teatros pequeños o "carpas" (tent-shows) que por un precio mínimo ofrecen al público un programa combinado de música y diálogos. Estos diálogos, en los cuales los actores representan tipos nacionales, son conducidos en esta clase de jerga y en ellos se "chotea" (se hace mofa despiadada o crítica mordaz) algún mal paso que el gobierno ha dado, los defectos de los políticos de actualidad o los errores de las autoridades locales, todo esto ante la hilaridad y regocijo de los espectadores, quienes son verdaderas "hachas" (expertos, "sharks") en el manejo de este complicado lenguaje.

Como nota curiosa añadiré que las autoridades, víctimas eternas de estas bromas, nada pueden hacer legalmente para suprimir tal género de diversión, pues en realidad, el lenguaje usado es aparentemente inocente y nunca se sale de los límites establecidos por la censura.

La proximidad de nuestros países y el frecuente contacto de nuestras clases laborantes a lo largo de la frontera han dado origen a gran contrabando de palabras y expresiones que de un idioma han pasado al otro contribuyendo a enriquecer tanto el "slang" como nuestra jerga. Hay en ambos idiomas expresiones populares tan semejantes que parecen traducciones literales unas de otras y sería difícil averiguar si originalmente fueron acuñadas en este o en aquel lado del Río Grande.

Los deportes, las películas de cine, el jazz y las invenciones modernas han importado a México un sinnúmero de palabras nuevas que han hallado favorable acogida en el vocabulario de

nuestras masas. Estas palabras extranjeras, mal pronunciadas o "mexicanizadas", son asimiladas y usadas inconscientemente por nuestro pueblo. Todo americano que visite a México podrá oír expresiones como "oquei" (OK), "nocáu" (knock-out), "jonrón" (home-run), "estécson" (sombrero, de Stetson), "fostrot" (fox-trot), "marqueta" (market), "mechas" (matches), "ponche" (punch), "no gari moni" (got no money), "torcido" (tuxedo), "no tengo ni chansa de Chino" (haven't got a Chinaman's chance). Así como el mexicano de visita en los Estados Unidos se sorprenderá ante expresiones tales como "Let's vamoose" (vamos), "savvy?" (¿sabe?), "hoosegow" (juzgado), "Mary Jones" (marihuana), "hombre" (any tough character), "mucho loco" (demente) y "mucho pronto" (de prisa).

Los nombres de las estrellas de cine de Hollywood, tan difíciles para nosotros de pronunciar, contribuyen también al enriquecimiento de nuestra jerga. Es muy común oír el nombre de un actor de cine, pronunciado a nuestra manera, y aplicado como adjetivo a la persona que cree tener ciertas cualidades características de dicho actor. Así cuando un mexicano dice a otro "No seas cargable", en realidad quiere decir: "Tú crees parecerte al actor Clark Gable, pero estás en un error, por lo tanto deja de imitar las maneras o adoptar los aires de él". En la misma forma irónica se oyen los nombres de "Juan Bolas" (John Boles), "Melitón Solís" (Milton Sills), "Juan Barrimuerde" (John Barrymore), "Macarroni" (Mickey Rooney) y otros muchos.

Ante estos disparatados nombres, el visitante americano se divertirá tanto como yo cuando oí a un anunciador de radio en los Estados Unidos presentar a nuestra cantante Luz Morales como la señorita "LOOSE MORALS".

Ya he mencionado antes que cada expresión del "slang" tiene su equivalente exacto en nuestra jerga. Darlos a conocer sería obra superior a mis fuerzas. A título de curiosidad daré

a continuación una pequeña lista de aquellas palabras y frases que, literalmente iguales, son de uso común en ambos lenguajes:

Ace. (As). El que se distingue en cualquier actividad: "Usted es un 'as' en el juego de pelota".
Anatomy. (Anatomía). El cuerpo humano.
And how! (¡Y en qué forma!). En grado superlativo: "¿Te divertiste en la fiesta?" "¡Y en qué forma!"
Bag of bones. (Costal de huesos). Una persona en extremo delgada.
Best half. (Cara mitad). La esposa.
Big ditch. (El gran charco). El océano.
Bite the dust. (Morder el polvo). Ser muerto.
Blow by blow. (Golpe por golpe). Descripción detallada en una pelea.
Bottoms up. (Hasta el fondo). Beber hasta la última gota de un vaso de licor.
Bone eater. (Chupa-huesos). Un perro.
Break the ice. (Romper el hielo). Hacerse de confianza.
Bust a gut. (Reventar una tripa). Hacer un supremo esfuerzo.
Chimney. (Chimenea). La persona que fuma demasiado.
Clinch. (Clinche). El acto de abrazarse y cambiar golpes entre los pugilistas. Una escena de amor en el cine.
Count. (La cuenta). La derrota en una pelea.
Chicken heart. (Corazón de pollo). Una persona tímida o cobarde.
Crocodile tears. (Lágrimas de cocodrilo). Sufrimiento que no es sincero.
Dead soldiers. (Soldados muertos). Botellas vacías.
Fathead. (Cabezón, cabezudo). Persona estúpida, terca.
Fed up. (Harto. Hasta el gaznate. Hasta el copete). Cansarse de algo: "Estoy hasta el copete de ir a la escuela",... "Estoy harto de"...
Funnies. (Los monitos). La sección cómica de los periódicos.

Glass jaw. (Quijada de vidrio). Un pugilista que es fácilmente derrotado.

Groggy. (Grógui). Ofuscado, mareado, borracho.

Get away with its. (Salirse con la suya). Hacer lo que uno quiere, sobre todo en asuntos de naturaleza turbia, dudosa o ilegal.

Globetrotter. (Trotamundos). El que viaja constantemente.

Go like hot cakes. (Venderse como pan caliente). Alcanzar rápida popularidad o gran demanda.

Good pay. (Buena paga). La persona que paga puntualmente sus deudas.

Guts. (Tripas). Valor. Audacia. Atrevimiento.

Harness. (Yugo). Empleo regular. Trabajo. "Vamos al yugo".

Henry, Henrietta. (Forcito, fotingo). Un automóvil de Ford.

Hit the bull's eye. (Dar al blanco). Atinar, adivinar. Tener éxito.

Hit the nail on the head. (Dar en el clavo). Tocar el punto más importante. Ir directamente "al grano".

Hoof, To hoof. (Las pezuñas. Andar a pezuñas). Caminar a pie.

In mourning. (De luto).Traer las uñas sucias.

In the dark. (A oscuras. En ayunas). Carecer de información acerca de algo. No comprender alguna cosa por falta de información

Iron money. (Fierros). Dinero.

Jackass. (Burro. Asno). Una persona de poca inteligencia.

Keep one's eye peeled. (Pelar los ojos. Con los ojos pelones).Estar alerta. Vigilar cuidadosamente.

Kick. (Patada). Sensación pasajera de alegría.

Kick off. (Estirar la pata). Morir.

Kiss the canvass. (Besar la lona). Ser derribado al suelo de un golpe.

Knee deep. (Hasta la rodilla). En demasía: "Estoy lleno de deudas hasta la rodilla".

Lamps. (Linternas). Los ojos. "Linterna apagada" es un tuerto.

Lose by a whisker. (Perder por un pelito). Perder por un pequeño margen.

Lose a handful of teeth. (Escupir los dientes). Recibir un fuerte golpe en la boca.

Limit. It's the limit. (Es el límite. Es el colmo). Cuando llega al grado de no poder ser soportado más. Increíble. Intolerable.

Map. (Mapa. Fachada). La cara.

Nine. (Novena). Equipo de pelota.

Not my funeral. (No tengo vela en ese entierro). No es asunto de mi incumbencia. No me importa.

Pain in the neck. (Dolor de estómago. Dolor de cabeza). Una persona desagradable cuya compañía no es disfrutada. Sensación desagradable.

Pull the wool over one's eyes. (Dar la muleta). "Muleta" es el trapo rojo usado por el matador para distraer la atención del toro antes de matarlo. Engañar. Mentir.

Revenge. (La revancha). Vencer a un oponente en un juego después de haber sido vencido por él.

Screw loose. (Tornillo flojo). Demente. Alocado. Bobo.

Screwy. (Torcido). Tonto. De poca seriedad.

So what! (¡Y qué!) ¿Y a mí qué me importa eso? ¿Eso qué tiene que ver con el asunto?

Square. (Cuadrilátero). El lugar donde se efectúan las peleas de pugilato.

Sunday best. (Dominguero). La mejor ropa. Las mejores maneras. "Mi traje dominguero".

Sure Mike! (¡Seguro Miguel!). Enfática afirmación. Sí. Seguramente.

Throw in the towel. (Aventar la toalla). Darse por vencido. Considerarse derrotado o sin ánimo para continuar una empresa.

Title. (El título). El campeonato, en cualquier deporte.

Tools. (Fierros). Los cubiertos de la mesa: cucharas, cuchillos, tenedores.

Tie up a dog with a sausage. (Amarrar perros con longaniza). Ser indiscreto. Confiar cosas de valor a desconocidos.

Uppercut. (Opercút). Golpe de abajo arriba en la quijada.
Under the table. (Debajo de la mesa). En estado de ebriedad. "Salir por debajo de la mesa". (Babble nonsense, like a drunk person).
Wet one's goozle. (Remojar el gaznate). Beber licor.

ROBERTO GUERRERO DE LA ROSA,
Universidad Nacional de México.

(1).—Cf. Roberto de la Rosa: "Del lenguaje corriente de los músicos mexicanos", *Investigaciones Lingüísticas,* IV, 49-50.

¿Es "Don Segundo Sombra" novela picaresca?

Muy poco común ha sido la suerte de *Don Segundo Sombra,* obra maestra de Ricardo Güiraldes reconocida como tal desde el momento de su aparición, (1) y cuya calidad de novela que marca época en las letras del continente no hay nadie que la ponga en tela de juicio. Ya en esta fecha, transcurridos unos doce años, se le puede profetizar un porvenir de clásico indiscutible, pronóstico concedido a contadísimos libros. Quizás convenga, pues, detenernos a examinar las bases de su preeminencia con una serenidad imposible en los primeros instantes de caluroso entusiasmo, limitándonos por ahora a algunas consideraciones —acaso excesivamente vagas— sobre la fórmula novelística que encarna la obra.

Con admirable penetración echó de ver Waldo Frank el parecido esencial entre *Don Segundo Sombra* y *The Adventures of Huckleberry Finn* del no siempre bien llamado humorista Mark Twain. (2) Ahora bien, *Huckleberry Finn,* obra ya clásica y consagrada por dos generaciones de lectores, es universalmente admitido como maravilloso ejemplo de la novela picaresca. (3) Luego ¿es que en *Don Segundo Sombra* tenemos otro ejemplo de tan castizo género? Antes de dar una contestación veamos como punto de partida las bases de la inclusión de la novela norteamericana dentro del tipo picaresco. Presenta ésta

la autobiografía de un muchacho desvalido, de origen obscuro, que, rozándose con los abigarrados pobladores de la frontera, y teniendo que aguzar el ingenio para vivir por las malas cuando no por las buenas, nos pinta no solamente las aventuras y los cuadros clásicos de la vida fronteriza aludidos por Frank, (4) sino además actitudes e impresiones de índole picaresca. Es decir, reúne el pícaro y lo picaresco, (5) que son los primeros requisitos.

Ortega y Gasset escribe que "la novela picaresca echa mano de un figurón nacido en las capas inferiores de la sociedad... y le hace mozo de muchos amos... Este personaje mira la sociedad de abajo arriba ridículamente escorzada, y una tras otra las categorías sociales, los ministerios, los oficios se van desmoronando, y vamos viendo que por dentro no eran más que miseria, farsa, vanidad, empaque e intriga". (6) Anádase que la novela picaresca por excelencia también tiene que ser autobiografía: "Deux procédés ont concouru a la formation de ce genre où les Espagnols ont excellé: le récit autobiographique et la satire des moeurs contemporaines". (7) Luego son esenciales el que se ha llamado antihéroe y la observación realista, especialmente de un realismo pesimista y cínico. Y *Huckleberry Finn* no está mal catalogado dentro del género, no obstante —e importa hacer hincapié en esto— cierto humorismo y sentido de la naturaleza no completamente propios al pícaro. (8)

Prosiguiendo la comparación, *Don Segundo Sombra* también es autobiografía de un muchacho si no enteramente desamparado, al menos de origen dudoso, y despejado con ese despejo no exento de amargura, de granuja que hace reír y se da maña para que le den cuartos. Conoce el supuesto narrador al que va a ser su padrino, y siguen los años de "mozo de muchos amos" que dan ocasión para las observaciones de diversas fases de la vida pampera, entre ellas algunas de fuerte sabor picaresco: riña de gallos, carrera de caballos... Lenguaje e incidentes, todo es realista, gran parte de ello picaresco, y escri-

to en forma de autobiografía del consabido picaruelo; además, lo deshilvanado de esa serie de capítulos constituye un distintivo casi universal del género. Porque a pesar de cierta unidad superior a la de la mayoría de las novelas picarescas, unidad debida en parte al relieve de la figura de don Segundo, y en parte más aparente que real, no sabemos por qué magia del autor, muchos episodios, singularmente los cuentos interpolados por don Segundo, podrían sustraerse fácilmente, no diremos que sin perder el libro, pero sí sin perjudicar grandemente a la forma. Y sin embargo ¿es novela picaresca *Don Segundo Sombra?* Falta saber hasta qué punto se admiten en las novelas del género elementos de idealismo. Nada, por cierto, más esencial a este libro que el idealismo que respira, ni nada menos picaresco: primero, el profundo respeto y cariño que se tributan ahijado y padrino, y luego, y de importancia no menos trascendental, ese ambiente amoroso de delicada melancolía varonil que envuelve paisaje y escenas, nota de tanto más efecto cuanto menos manifiesta e insistente.

Hemos señalado ya, en *Huckleberry Finn*, la presencia de elementos cuya propiedad es por lo menos muy discutible en una novela picaresca, y nadie, sin embargo, discute la clasificación del libro dentro del tipo. En situación paralela está *Lazarillo de Tormes*: "Suele mirarse el *Lazarillo de Tormes* como la primer manifestación del género picaresco", dice Américo Castro. "Es exacto, aunque debe tenerse presente un matiz importante: que el Lazarillo... encierra al mismo tiempo gérmenes de una visión de la vida más compleja que la adoptada por las obras clásicas de ese género... La figura del Escudero, algunos aspectos de Lázaro hacen presentir... algo del maravilloso dualismo Don Quijote-Sancho". (9) ¿Hasta dónde son admisibles tales elementos sin quitar a una novela su derecho de entrada al género? El mismo Castro se muestra muy inflexible sobre el punto: en la novela picaresca "son esenciales la técnica naturalista, el carácter autobiográfico y gustar la vida

con mal sabor de boca. Si al decir novela picaresca pensamos otra cosa, nos salimos de la correspondiente categoría estética e histórica; y en la medida que un autor se aleje de ese esquema, se alejará también del concepto de novela picaresca". (10) Y niega Castro que *El coloquio de los perros,* generalmente considerado novela picaresca, pertenezca al género: "Si por su carácter autobiográfico la genial novelita recuerda la traza de la novela picaresca, la analogía no pasa de la superficie..." Según este juicio, no es ni puede ser tampoco *Don Segundo Sombra* novela picaresca. Pero otros críticos conceden mayor amplitud, en la práctica cuando no en las definiciones. Por ejemplo, en el estudio arriba citado (12) dice Ortega y Gasset que "Baroja prolonga una tradición muy honda de nuestra literatura", verbigracia la de "componer novelas que son del género picaresco". Estas palabras las dice refiriéndose en primer lugar a "esta crítica de las costumbres, esta flagelación de la sociedad", pero no vacila en admitir otros elementos. Así juzga que "los libros de Baroja representan un compromiso entre el puro apicaramiento y unos fuertes ímpetus... de aspiración a cosas mejores". (13) Y con esto ya ensancha bastante los límites. Dice, además, que "el héroe de Baroja es el vagabundo... El vagabundo es una mixtura del pícaro y del idealista. Pero aunque se componga de ambos simples, es, primero y más hondamente que pícaro, idealista... El vagabundo no vaga por el mundo por motivos externos; no es un fracasado... Vaga por genialidad..." (pág. 378). No cabe definición más exacta del personaje de Güiraldes, aunque claro es que en éste el idealismo es más cosa de la emoción que de la razón.

De todos modos, desde uno y otro punto de vista, el estrecho de Castro y el amplio de Ortega, resulta que una de las bases del arte de Güiraldes en *Don Segundo Sombra* es la utilización de la fórmula picaresca. Si consideramos que lo más esencial de esta fórmula es la parte externa, la estructura, y que puede variar dentro de muy grandes límites el contenido ideal,

se puede decir que *Don Segundo Sombra* es novela picaresca sin modificar el calificativo. Y si insistimos en la actitud corrosiva, el mal sabor de boca que faltan en este libro, no lo es más que a medias. El molde seguiría siendo el de la novela picaresca, aunque la materia vertida en él se considerase extraña a tal género. En todo caso, mucho le debe Güiraldes a la castiza forma picaresca, pero a Güiraldes le debe más ella. Porque él la ha revivificado con aliento creador, la ha hecho en cierto modo símbolo de todo lo hispano en tierra de América. viendo por viejos cristales nuevos paisajes y nuevos derroteros

EDWIN S. MORBY.

(1).—Es interesante notar el juicio que expresaba Valéry Larbaud sobre Güiraldes allá por 1920: "Ricardo Güiraldes est un des premiers, et peut-être le premier, parmi les poètes de la plus récente génération littéraire de la République Argentine", juicio que reviste todos los caracteres vaticinio; y por si parece poco, véase lo que dice sobre Gabriel Miró, tampoco adecuadamente apreciado en aquel entonces. *Poètes Espagnols et Hispano-Américains contemporains"*, Nouvelle Revue Française xv, 1920, 141-147.

(2).—Introducción a la traducción inglesa de la novela de Güiraldes hecha por Harriet de Onís, New York, Farrar and Rinehart, 1935.

(3).—"*Huckleberry Finn,* a picaresque romance worthy to rank with the very best examples of picaresque fiction", Archibald Henderson, *Mark Twain,* New York, 1912, pág. 175; "The title announces the structure: a picaresque novel...", Bernard de Voto, *Mark Twain's America,* Boston, 1932, pág. 313. Podrían irse amontonando las citas.

(4).—But the books are a great deal more than good adventure stories, being classic pictures of the traditions and ideas, the institutions and the folk of the two countries", *loc. cit.,* pág. ix. Compárese: "Das Abenteuerleben der Knaben genügte ihm nicht, so schilderte er im Zusammenhang damit die ganze Zivilisation, die diese Jugend umgab", Friedrich Schönemann, *Mark Twain als literarische Persönlichkeit,* Jena, 1925, pág. 47.

(5).—Importa hacer una distinción clara y bien delineada. *La Celestina,* por ejemplo, puede citarse como novela (o drama, si se quiere) que ofrece soberbios cuadros picarescos, sin que por eso, faltándole, no pícaros, sino *el pícaro,* pueda llamarse *novela picaresca.* Lo propio se puede decir de muchos capítulos de Cervantes. Véanse sobre el particular en *El pensa-*

miento de Cervantes, por Américo Castro, Madrid, 1925, las páginas que tendremos ocasión de citar más adelante. Castro niega rotundamente que Cervantes haya escrito, ni que hubiera encontrado posible escribir, novela picaresca. Véanse también las tablas de la introducción a la traducción inglesa de *La Celestina*, Broadway Translations, London-New York, ed. H. Warner Allen, s. a., que por la estrecha relación que existe entre el desarrollo de la novela picaresca y el del realismo en general dan entrada a muchísimas obras que poco o casi nada tienen que ver con el género.

(6).—"Observaciones de un lector", *La lectura*, XV: 3, 1915, p. 376.

(7).—A. Morel-Fatio, prefacio a la *Vie de Lazarille de Tormès*, París, 1886, pág. ii. Compárese, "The *novela picaresca* is the autobiography or a pícaro, a rogue, and in that form a satire upon the conditions and persons of the time that gives it birth", Fonger de Haan, *An Outline of the History of the novela picaresca in Spain*, The Hague-New York, 1903. Esta es la definición más estricta. Otras autoridades admiten límites algo más anchos. Por ejemplo, ya que hemos tocado el punto, la forma autobiográfica no es imprescindible para todos; además de Ortega y Gasset, véanse Mérimée-Morley, *A. Hist. of Span. Lit.*, New York, 1930, pág. 202 y la nota correspondiente; H. Warner Allen, *loc. cit.*, pág. xxi; y A. Valbuena Prat, *Hist. de la lit. esp.*, dos tomos, Barcelona, 1937, I, pág. 429.

(8).—Stuart P. Sherman, en *The Cambridge Hist. of American Lit.*, cap. VIII.

(9).—*Op. cit.*, pág. 233.

(10).—*Ibid.*, pág. 234.

(11).—Y añadamos que por el motivo de los "muchos amos" y otros numerosos aspectos del contenido. La cita es de la página 238.

(12).—Pág. 373.

(13).—*Ibid.*, pág. 377.

Cuatro siglos de historia literaria

Sea en 1535 o en 1539 cuando se imprimió el primer libro, México tuvo en este hemisferio la primera imprenta. Las investigaciones, que a veces culminan en polémica en torno al año memorable, continúan —para bien de la historia de la cultura hispánica— iluminando recintos que estaban sumergidos en la oscuridad, y enriqueciendo la importancia de un hecho que, por sí solo, viene a ser el de más ilustre rango después de la hazaña colombina.

Es de tal magnitud el acontecimiento cuyo cuarto centenario festeja la hispanidad, y tan esencial en los orígenes de la América Nueva, que así como la cultura de la América Antigua parece haber comenzado con la domesticación del maíz, así la hispanoatlántica se inicia cuando los tipos movibles de Gutenberg en manos de Juan Pablos ponen en movimiento una muchedumbre de formas y de ideas que son, a su vez, presencia de las letras que buscaban nueva expresión.

Juan de Zumárraga, Antonio de Mendoza, Alonso de la Veracruz y Juan de Cárdenas animan el aire de una cultura renaciente, en la que al injertarse los valores de lo americano darían otra dimensión al idioma imperial que aún no tiene ocaso.

La imprenta se estableció cuando no se había tomado posesión definitiva de la tierra, cuando se esbozaban los múltiples

problemas de la nueva sociedad, y cuando se necesitaba más de evangelizadores que de hombres de letras, si bien éstos llegaron con los mismos conquistadores —dos de ellos Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo— ya que no sólo sabían vestir bien su pensamiento, enriquecer su emoción en la palabra, trasplantar a la acción los sueños de los libros de caballería y remozar el romance castellano en una atmósfera épica.

> En Tacuba está Cortés
> con su escuadrón esforzado...,
> la una mano en la mejilla
> y la otra en el costado.

Pero la imprenta no había de prestar sus primeros servicios al ingenio español, sino a la política evangelizadora. Las letras adquirían la función de inculcar en la mente del franciscano las nociones preliminares de las lenguas y los dialectos aborígenes para facilitar tamaña empresa. Y así como las primeras escuelas —a la vanguardia la de Tlaltelolco— no fueron para los hijos de los españoles, sino para beneficio de los hijos de los caciques y para orientar a los conquistadores con la cruz, así el libro fué el más decidido colaborador en el programa de sojuzgar al indio.

Las primeras publicaciones fueron didácticas: confesionarios, vocabularios, sermonarios, en mexicano, en tarasco, en zapoteco. Y los próceres escritores se llamaron Zumárraga, Alonso de Molina, Maturino de Gilberti, Juan de Gaona. Puede aventurarse la afirmación de que el primer libro que tuvo ya un sabor primicial en la historia del castellano, a pesar de que propendía a divulgar conocimientos populares y riquezas biológicas, fué el del doctor Juan de Cárdenas: *Primera parte de los problemas, y secretos maravillosos de las Indias*, editado por Pedro Ocharte en 1591. Con él hace acto de presencia la que bien pronto fué rica literatura de cronistas de Indias, dibujando el extraordinario mundo que les fascinaba, y dando validez en nues-

tro idioma a una multitud de palabras novísimas, que pronto serían la base del castellano de América.

Las cartas y relatos oficiales o de carácter confidencial que los súbditos enviaban al Rey, tienen lugar primerísimo en la biografía de nuestro castellano. Las tesis universitarias, por estar escritas en latín, lo mismo que las disquisiciones teológicas o las conexas con el Derecho Canónico, nada tienen que ver con esa literatura incipiente, y los mismos *Diálogos* de Cervantes de Salazar se incorporaron a la historia de lo hispanomexicano hasta que la sabiduría de García Icazbalceta los puso en nuestra prosa.

Es en el siglo XVII cuando los poetas y los cronistas y los oradores religiosos dieron a conocer los frutos de su ingenio o de su erudición en páginas que son gala y prez de una tipografía que puede llamarse francamente mexicana.

No deja de ser, pues, en extremo apasionante el estudio de la historia de la imprenta en América. Ella refleja las preocupaciones, los problemas, las inquietudes de un mundo que se renovaba a pesar del aislamiento a que lo condenaba la metrópoli. De vez en cuando asomaba la rebeldía en el texto gracioso de un pasquín o en el romance callejero, anónimo, que las manos ágiles de la Inquisición atrapaban. Y hasta 1722, cuando apareció la "Gazeta de México", el primer periódico, la noticia europea constituyó un artículo de primera necesidad para el reducido público que leía aquel impreso tan desprovisto de informaciones mexicanas, pero que bien pronto, con su ausencia, demostró que la historia de la imprenta se halla íntimamente vinculada a las vicisitudes de las ideas políticas.

Es de notarse el hecho de que, aun después de emancipada la América Española, el periodismo siguió siendo la mejor tribuna de la expresión literaria, aquella en que los afortunados ingenios harían sus primeros ensayos, pasando por las disciplinas de la publicidad diaria. Vemos así que desde Fernández de Lizardi hasta Gutiérrez Nájera, desde Altamirano y Martí has-

ta Sarmiento, los mejores escritores hispanoamericanos han pasado por ese terrible crisol.

En el cuarto centenario del establecimiento formal de la imprenta en América, el homenaje de los espíritus se inclina ante el recuerdo de Zumárraga, Cromberger y Juan Pablos, los tres varones que dieron al libro una nueva categoría y le confiaron un mensaje. Y no podemos olvidar a quienes han labrado un digno monumento a la producción impresa: Beristáin de Souza, García Icazbalceta, José Toribio Medina, René Moreno y Carlos M. Trelles. La bibliografía y las letras americanas acuden por diversos caminos a participar en el venturoso jubileo.

RAFAEL HELIODORO VALLE.

Véase la bibliografía en la sección correspondiente.

RESEÑAS

El Moro, José Manuel Marroquín.—Bogotá, 4ª. ed., Ministerio de Educación Nacional, Sección de Publicaciones, 1937-1938. 165 pp.

En edición monumental de lujo, conmemorativa de la fundación de Bogotá, y ricamente ilustrada por el notable dibujante bogotano don Enrique Gómez Campuzano, ha vuelto a salir por esos mundos El Moro —Rocinante colombiano— para regocijo de quienes aman ingenuamente las viejas tradiciones del Altiplano cundinamarqués y gustan del fino y saludable gracejo del insigne escritor de ayer, don José Manuel Marroquín, el hidalgo "Castellano de *Verbabuena*".

El Moro es la historia de un caballo, contada por él mismo... Inspirándose quizás en la famosa novela costumbrista *Black Beauty*, de Emma Sewell —a quien Marroquín no igualó nunca en ternura ni en simpatía humana, en deliciosa malicia inofensiva—, el autor de *El Moro* logró darnos la novela aunque sí superó en capacidad de observación así como también en gracia y de más castizo sabor cundinamarqués de cuantas se han escrito hasta ahora en la capital de Colombia.

En realidad, que nosotros sepamos, se han hecho *cinco* ediciones de *El Moro*: 1ª. Nueva York, Appleton, 1897; 2ª. Nueva York, Appleton, 1904; 3ª. Bogotá, Arboleda y Valencia, 1921; 4ª. (llamada equivocadamente *tercera*), Bogotá, Editorial A. B. C., 1937; y 5ª. (llamada equivocadamente *cuarta*), la de que aquí nos ocupamos ahora. El número de ediciones demuestra cuán popular es, a lo menos en Colombia, la historia variada y medio picaresca, del caballo que fué orgullo de sus dueños y alegría de niños, allá en su lozana juventud, y que, viejo e inútil, después de tirar de un carro y de sufrir mil penalidades y aventuras, terminó sus días en el corralón, cerca del charco que servía de abrevadero a otras bestias.

Don José Manuel Marroquín, el de la perilla mefistofélica y los ojuelos miopes y observadores, fué un distinguido caballero campesino, vástago y heredero de rica y linajuda familia, y hombre de espíritu un tanto frío, burlón y medio escéptico —a pesar de su acendrado y piadoso catolicismo—, que pasó casi toda su vida en su hacienda de *Yerbabuena* entregado a criar caballos, a cosechar trigo y patatas, y a cultivar con raro esmero las letras clásicas, en un ambiente de paz y de armonía que sólo había de turbarse una vez, en alguna aventura política no querida y de la cual no bien librado salió ante la historia... Escritor de costumbres, de textos de enseñanza y de poesías festivas, una de la cuales, *La perrilla*, es pieza verdaderamente antológica y perfecto e inimitable modelo en su género, el señor Marroquín alcanzó éxito clamoroso con *El Moro*, libro ameno y lleno de color local que, para los habitantes de la famosa Sabana de Bogotá, antiguo asiento de la cultura muisca, es algo así como un breviario o un relicario sin igual.

El Moro es la historia picaresca de un caballo sabanero, cundinamarqués... Pero es algo más: Parece un *Lazarillo* criollo y jovial como el de Tormes. En su prosa, llana y castiza hasta el punto de parecer libresca y anticuada a los lectores que no han escuchado el lenguaje vivo que todavía hablan los campesinos de Colombia y que tanto se asemeja al que hablaban las serranas del endiablado Arcipreste de Hita, Marroquín nos cuenta y pinta la vida del pueblo sabanero, y nos describe fielmente sus costumbres, y nos pinta con pinceladas magistrales el ambiente en que vive, en esa bella y melancólica meseta andina, alta, amplia, fría y monótona, que él amó mucho y que pocos como él la han sentido de verdad... El Moro —aun siendo un caballo— nos cuenta sus aventuras y desventuras, como Lazarillo, y al mismo tiempo nos va comentando la naturaleza y vida y milagros de los dueños a quienes sirvió en el curso azaroso de su existencia caballar en este mundo de los hombres...

Ilustrado por Gómez Campuzano, *El Moro* resulta más simpático que antes, cuando aparecía ilustrado por medio de fotografías... Y con todo, ojalá que en la *sexta* edición las ilustraciones estén más en armonía con el estilo literario de Marroquín. Los dibujos de Gómez Campuzano son fieles y precisos en sí mismos, como pinturas de cuadros y costumbres sabaneras, es verdad. Empero, como ilustraciones de la obra marroquinesca resultan falsos: en ellos la realidad estética, tal y como la sintió Marroquín, brilla por su ausencia.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
Universidad de Washington,
Seattle, Wash.

José Martí, Apóstol y Libertador, J. M. VARGAS VILA. (Obras póstumas).—París, E. Hispano América, 1938. 204 pp.

En *José Martí, Apóstol y Libertador* —volumen que en realidad debiera llevar otro título, quizás no tan llamativo pero sí menos engañoso—, Ramón Palacio Viso, "hijo espiritual de Vargas Vila" y compañero suyo de vida y de luchas durante cuarenta y tres años, recogió un buen número de artículos, conferencias, cartas, comentarios y poesías. Una verdadera miscelánea, un tanto abigarrada, pero valiosa e interesante para los lectores americanos.

La primera mitad del libro la componen los artículos y conferencias que en diversas ocasiones escribió Vargas Vila acerca de Martí, a quien conoció personalmente en Nueva York. Siendo el panfletista colombiano —como Martí— un grande enamorado de la Libertad, y poseyendo como poseyó un tan erguido e independiente criterio para ver y juzgar las cosas y los hombres, el retrato que del Apóstol cubano nos da está hecho con simpatía y precisión. En frases de característica musicalidad y bizarría, Vargas Vila nos pinta a Martí, poeta sencillo, espontáneo, candoroso, directo y confidencial; a Martí, tribuno popular, generoso, inspirado, arrebatador; a Martí, creador de una Patria libre, consagrado a un ideal único y sublime; a Martí, hombre melancólico, sincero, inmaculado, amoroso; a Martí, el sacrificado, redentor y animador luminoso de conciencias; a Martí, figura imponente, de perfiles que cada día se realzan más y más en el nuevo mundo americano, idealista y democrático. Otros retratos de Martí serán quizás más comprensivos que el de Vargas Vila, pero es preciso conocer éste para tener una idea cabal del noble patriota cubano.

La segunda parte del libro contiene tres cartas en facsímile de Martí a Vargas Vila; dos discursos de Martí, uno sobre Bolívar y otro sobre el poeta Torroella, y diez y siete juicios y poesías laudatorias de otros tantos autores acerca de la personalidad y la obra de Vargas Vila. Es también interesante. La crítica contemporánea se olvida a menudo de la obra del "imponderable" Vargas Vila (como lo ha dicho Torres-Rioseco) y conviene ya hacer de ella un estudio serio, sistemático y constructivo, como lo merece, por haber ejercido una tan honda influencia en la formación espiritual y moral de toda una generación hispanoamericana. A Vargas Vila —dígase lo que se quiera— le debe muchísimo la democracia en las tierras de la América tropical. Se debe estudiar su obra. Y señalar sus influencias, especialmente en sus aspectos sociales y políticos. Por eso los juicios que en este volumen ha recogido Palacio Viso —aunque en gran parte ca-

recen de autoridad—, señalan una orientación, y por lo mismo debemos estarle a él agradecidos por su esfuerzo.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
Universidad de Washington,
Seattle, Wash.

Genio y acción. Sarmiento y Martí, EMETERIO S. SANTOVENIA.—La Habana, Ed. Trópico, 1938. 270 pp. $1.00.

Divididos en diez grandes grupos, figuran en *Genio y acción* cuarenta y tres ensayos, serenos y persuasivos, preparados, según lo declara su autor en el prefacio, "durante casi una década" de actividad y pensamiento, hasta establecer el asombroso paralelo que existe entre las vidas de Sarmiento y de Martí, que tiene "su fuerza mayor en la posesión del genio"... "y en la intensidad y trascendencia que la acción alcanzó en ellos". El libro va acompañado de sendos retratos de Sarmiento y de Martí, y lleva una bibliografía abundante y utilísima de todas sus obras y de las que sobre los dos han escrito algunos de los más notables escritores americanos.

El brillante ensayista cubano ha trabajado con método y diligencia, con amor y con fe, convencido como está de que "en el conocimiento de Sarmiento y de Martí, acometido con ánimo edificante y redentor, reside uno de los secretos del ascenso de los pueblos de América". Fiel a su cometido patriótico, Santovenia nos va mostrando poco a poco la figura física, moral, intelectual y política de los dos apóstoles, desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte, sin descuidar el análisis penetrante del medio en que fueron desenvolviendo su fecunda personalidad de maestros, de escritores, de oradores, de constructores, de libertadores y de creadores de nacionalidades.

El paralelo que traza Santovenia, a grandes rasgos, sobrios y firmes, es casi maravilloso. Brilla y se hace seductor no sólo en los varios capítulos del libro, sino en cada página, y aun en cada párrafo. Se diría, al leerlo, que el héroe argentino y el héroe cubano —dos "genios solares" de primer orden— siguieron la misma trayectoria histórica, lucharon contra idénticos obstáculos y con las mismas armas, y persiguieron los mismos ideales morales, sociales, políticos y culturales bajo el impulso irresistible de iguales fuerzas espirituales. Si el lector no supiese que Santovenia es hombre serio

y estudioso, de claro y seguro criterio y amigo del método rigurosamente científico, podría hasta sospechar que al escribir el libro se había dejado llevar sólo por el anhelo "edificante y redentor" de hacer patria americana bajo la inspiración de Sarmiento y de Martí. Pero no hay tal. Santovenia ha escrito con honradez e imparcialidad, y no sólo nos enseña el asombroso paralelismo del temperamento, la vida y la acción de Martí y de Sarmiento, sino también las diferencias adjetivas —y en algún caso sustantivas— que existieron entre los dos.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
Universidad de Washington,
Seattle, Wash.

DOS DRAMAS ECUATORIANOS

El mismo caso..., E. AVELLÁN FERRÉS, Quito, 1938, 101 pp., y *Sin caminos...*, E. AVELLÁN FERRÉS, Quito, 1939, 82 pp.

Según lo afirma J. Gallegos Lara en su prólogo al drama *El mismo caso...* de Avellán Ferrés, actualmente en Guayaquil "el ambiente está saturado de inquietud teatral". A esa ciudad y a Quito han venido compañías mexicanas y chilenas, y se han formado cuadros nacionales que a menudo "estrenan obras en serio y en broma". Y según el actor chileno, Gabriel Martínez, quien "afirme que el Ecuador no tiene Teatro, no sabe lo que dice: Tiene para la escena, la pluma maestra de Enrique Avellán Ferrés, y eso basta"

Por lo dicho, estamos en presencia de un acontecimiento interesante y prometedor: en el Ecuador existe una inquietud teatral, y en su seno ha aparecido recientemente un joven dramaturgo, abogado de profesión, quien de acuerdo con las opiniones de nacionales y extranjeros, es toda una promesa, o mejor dicho, una realidad en marcha hacia los triunfos definitivos... Esto es un consuelo, por tratarse de un país de corto público, por una parte, y por otra porque el teatro en estos momentos calamitosos tiene que competir no sólo con el cinema, sino con el radio...

* * *

El mismo caso..., drama en tres actos bien explosivos, nos presenta, cojín cojeando, un trajinado "triángulo" amoroso en un extraño ambiente de luchas proletarias: Eulalia —endiablada mujer de pelo rojo y alma frívola— mantiene relaciones ilícitas con Alfredo, capataz de una fábrica perteneciente a su esposo, Juan, hijo de un don Octavio. De esas relaciones ha nacido una niña, Graciela, a quien Juan (el marido nunca sabe lo que va pasando...) siempre ha mirado como a su propia hija carnal. Alfredo es cruel y duro con los obreros de la fábrica, y por eso, y por sentirse "explotados" por sus patrones, se declaran en huelga en momentos en que dos de ellos mueren a consecuencias de una explosión... En medio del trastorno, la niña Graciela le cuenta a Juan que su "otro" padre la quiere mucho, y la mima y regala. Lleno de amargas sospechas, el pobre marido va a su padre y le da cuenta del caso. Octavio, muy razonable o muy pechugón, le confiesa a su hijo que él sabe todo lo que pasa entre su nuera y el capataz, y le pide que no se afane por tan poca cosa, enseñándole al mismo tiempo documentos secretos según los cuales Juan sólo está en "el mismo caso"... que él, Octavio —cornudo también y a su debido tiempo—, probándole así que Juan no es hijo suyo "carnal" como no lo es Graciela de Juan. Naturalmente, éste se pone furiosísimo, y casi le quita hasta el saludo a su "indigno padre" por no haberle hecho antes tan tremendas revelaciones, pero pronto se calma al escuchar las saludables teorías "paternales" de Octavio, para quien los "verdaderos hijos" son los del "espíritu", que no los de la carne. Además, Juan puede defender su paz futura dedicándose por entero al trabajo, olvidando a su esposa infiel, y convirtiéndose en padre "espiritual" de la Graciela, lo cual no es cualquier pamplina...

Pasa la huelga. Los obreros están contentos con su nuevo capataz, y Juan se dedica al estudio de unos nuevos planos para la construcción de un yate, después de hacer colocar, "por ahí no más", un gran tanque de gasolina, que no se sabe para qué será, aunque el lector o el público tenga una ligerísima sospecha de que será para que haya, tarde o temprano, una socorrida explosión final, efectista, conmovedora... Y claro que sí: de repente entra de nuevo en la fábrica (que está precisamente en el mismo edificio donde tienen su "lujosísima mansión" los dueños de ella, los explotadores), nada menos que Alfredo, que viene hecho un demonio a reclamar a su hija. Están, pues, cara a cara el cornudo y el corneador, padre el uno carnal y el otro espiritual de la niña. Y viene la lucha, violenta, feroz, espiritualísima... Y termina, y con ella el drama —y sea todo por Dios—, cuando el tanque de gasolina estalla, matando a Alfredo, asustando horriblemente a la niña, que desaparece entonces de la escena donde jadea el gran

don Juan!... y donde don Octavio exclama que los dos están "en el mismo caso"...

En *Sin caminos...*, "comedia dramática en un acto" velocísimo, una familia venida a menos lucha angustiosamente por la vida. Se compone de una señora "de mirada un tanto indefinida" que ha montado un tallercito de modistería para sostener a su hija, a su esposo, a una amiga y a su hijo Eduardo, "joven de temperamento extraño" que "vive torturado por males espirituales" y que anda en busca de trabajo y se siente humillado por no hallarlo y desesperado de ver que su madre tiene que sufrir tantos males y fatigas. La señora trabaja de día y de noche en su máquina Singer. Los parroquianos no pagan a tiempo. La familia de veras se muere de hambre. En éstas aparece Leonor, mujer "aristocrática", de "espíritu frívolo" y cambia un par de frases con Eduardo, quien la galantea al punto... Sale Leonor y vuelve en seguida a pedir que se le haga un traje de bodas. Eduardo, por artes de magia, sabe entonces que ella, "su amor", el "ensueño todo de su vida", es una mujer ambiciosa, egoísta, odiosa... que, siendo rica, va a casarse con un rico, dejándolo a él —¡la ingrata!— en horrible situación, porque su vida "se hace trizas" y "se derrumba"!... Su madre lo consuela diciéndole que Leonor, la desconocida, "no vale la pena", y así Eduardo proclama en seguidita y muy dramáticamente que se siente "feliz" porque está "libre"! Y cae el telón.

* * *

Por lo visto el autor de estos dramas es todavía una promesa en agraz. Quiere hacer teatro social, y no logra todavía sino poner en escena, sin conocer sus íntimos resortes, las tesis que bien podría desenvolver lucidamente en un ensayo de tres o cuatro párrafos y nada más. En estos dos dramas es falsa la psicología de los personajes, y son artificiales las situaciones en que su autor los coloca con el único objeto de hacerlos decir frases que él mismo podría decir en ese ensayo, si lo escribiera...

En *El mismo caso...* Avellán Ferrés quiere pintarnos la tragedia del adulterio sobre un fondo tempestuoso de luchas proletarias, y quiere "adornarse" con muy lindas ideas sobre la paternidad espiritual. Y para lograr su objeto nos conduce a una armería situada precisamente en el mismo edificio donde viven sus dueños, aristocráticos, ricos y amigos del lujo y de la comodidad. El autor dice que la armería está en cualquier parte del mundo, pero como en ella se construyen yates, y a los obreros se les paga en sucres ecuatorianos, nosotros supondremos que está en Guayaquil... ¿Serán

guayaquileños los personajes del drama? Y entonces, ¿habrá en la ciudad del Guayas hombres capaces de ocultarles a sus hijos (aunque sean "espirituales") las relaciones adulterinas en que viven sus nueras, sólo por poder decir en momentos solemnes que la verdadera paternidad es la espiritual, que no la carnal? ¿Y qué relación íntima, real, existe entre los dos "casos" de que habla el drama y las luchas proletarias en que se desenvuelve?

En *Sin caminos...*, en el curso de unas horas suceden cosas extraordinarias que necesitan de más tiempo para su desarrollo normal: allí un joven cambia cuatro frases con una mujer extraña a quien jamás había visto, y esto basta para que él, que está sin trabajo y lleno de preocupaciones, afirme momentos después que ella es "el ensueño de toda su vida" y que ésta "se ha hecho trizas" y se "derrumba" sin remedio porque ella se va a casar cuando y con quien le da la gana... ¡Esto es absurdo!

En los dos dramas, los personajes son peleles sin vida propia, sin voluntad propia, sin ideas propias. Y son personajes que entran en escena, y salen, y vuelven a entrar y a salir, sin otro motivo que el de darles a los otros la oportunidad de entrar y de salir, y al autor la de decir frases más o menos afortunadas en sí mismas, pero sin relación íntima y real con el carácter de quien en la escena las pronuncia... teatralmente. El tiempo carece de continuidad en estos dos dramas de marionetas que, según el autor, se mueven en un ambiente de realidad. Así, a veces, mientras dos de ellas cambian dos frases cortas, otras han desaparecido y vuelto a aparecer diciendo que en la ausencia han hecho cosas estupendas que requieren días y aun semanas para su ejecución...

Avellán Ferrés es capaz a veces de hacer hablar a sus personajes con alguna naturalidad y precisión, y es capaz de darle vida y movimiento a la acción dramática. Si observa más la vida y obtiene de ella —que no de libros de propaganda "ideológica"— los materiales para sus obras futuras; si estudia con mayor cuidado y profundidad la técnica teatral; y si abandona el prurito de proyectar sobre la escena las tesis que mejor pueden dilucidarse en ensayos o artículos periodísticos, o logra hacer que ellas *encarnen* de verdad en caracteres capaces de vida propia, sin duda alguna logrará también orientar y animar la "inquietud teatral" que en estos momentos satura el ambiente de Quito y de Guayaquil, y nos dará obras que serán el orgullo del país donde nació, que es hermano del nuestro.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
Universidad de Washington,
Seattle, Wash.

Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos, Editorial "Elite", Caracas.

La *Asociación de Escritores Venezolanos* —que cuenta entre sus miembros a los más destacados escritores de las últimas generaciones de Venezuela—, viene publicando mensualmente unos "cuadernos literarios" que edita la casa "Elite" de Caracas y que revelan admirablemente las tendencias ideológicas y estéticas en que se inspiran. Que sepamos, hasta la fecha se han publicado los siguientes:

1. *Fogata*, Julián Padrón. Aplaudida comedia dramática en tres actos. (Agotado).

* * *

2. *Ambito y acento*, R. DÍAZ SÁNCHEZ.—Caracas, 1938. 85 pp.

En *Ambito y acento*, el conocido autor de *Cam* (1934), de *Mene* (1936) y de *Transición* (1937), trata de realizar "una interpretación orgánica del carácter venezolano, con sus variadas mestizaciones regionales, condicionadas por los factores de la economía, el arte y la religión como signos de una cultura en función civilizadora", según nos lo declara... Seguro de que la "América va sintiendo la necesidad irresistible de modificar sus normas de civilización acompasándolas al ritmo de su propia cultura", y de que el americano es "un sér que ha vivido de préstamos desde hace cuatro siglos", Díaz Sánchez quiere hallar "el dinamismo cósmico del ámbito" venezolano, y "el acento estimulante de las acciones humanas" que en ese ámbito han de ser norma permanente de vida y de cultura. El autor se inspira y se orienta en la lectura de Spengler y de Frobenius, y se entrega a la ardua labor de observar y analizar el ambiente venezolano.

En Venezuela existe un grave conflicto entre las clases cultas —la pardocracia de origen español, europeizante— y las clases populares, "en cuyo espíritu virginal" se nota que "el acento de la cultura autóctona reclama con drástica violencia su reivindicación"... El venezolano de hoy "tiene una cultura étnica estratificada", y si ha de lograr la "curiosidad del Mundo Superior" de que hasta ahora "ha carecido", no será ello sin "vencer terribles resistencias" y sin abandonar la noción de que sólo el valor es una virtud y de que "no hay hombre más valiente en el mundo que el venezolano"...

En su afán por aprehender el "acento de la venezolanidad", Díaz Sánchez presenta y critica las diversas teorías bien conocidas acerca de los orígenes remotos del hombre americano en general, y en particular del indio caribe, —díscolo, arrogante y orgulloso— que pobló a Venezuela en los siglos inmediatamente anteriores a la Conquista, y pasa luego a señalar las características más importantes del español, del mestizo, del negro, del indio y del mulato de la época contemporánea. Según sus tesis, el español,

"hombre parido por una nación forjada en la ardiente fragua del misticismo", nunca supo comprender al indio y vino a destruir por la violencia las "culturas" terrígenas; el indio y el mestizo son sigilosos, tristes, rencorosos y amigos del silencio y de la emboscada; el negro es candoroso y alegre, y el mulato es "el producto auroral de la fusión de sangres"... El español decae en Venezuela; el indio se abisma en su tristeza; el negro canta y danza; el mestizo, complicado e infiel, "constituye el máximo fracaso de la colonización hispana" y no promete nada... En cambio, el mulato triunfa en los campos y en las ciudades, y ríe y hace discursos de elocuente verbosidad, y se impone gracias a su "astucia felina"...

Según el autor, el futuro le pertenece en Venezuela a los morenos descendientes de Cam, cuyo acento revolucionario se extiende por todas partes, en la política, en la economía, en la música, en la poesía, y hasta en el ritual de la Iglesia Católica, que ya se va "inficionando de extrañas mistificaciones"...

Ambito y acento es un ensayo interesante. Muchos criticarán su índole fragmentaria y su falta de alto sentido científico, pero se sentirán atraídos por su mesiánica elación...

* * *

3. *Tambor* (Poemas para negros y mulatos), R. RODRÍGUEZ CÁRDENAS.— Caracas, 1938. 89 pp.

Según lo afirma el prologuista, Julián Padrón, *Tambor* es "el primer libro venezolano de versos de calidad sobre temas negros", y su autor un joven de treinta años —miembro de la nueva generación de líricos, surgida "en espíritu de lucha" contra la "tiranía gomecista"— que ha "superado ya el afán de apariencia novedosa" y que, "remando en los mares oníricos del sobrerrealismo", trabaja sobre "los temas vivos de la realidad"... animado por el ansia de transformar el orden social, "rehumanizando" así su arte de amor, de tragedia y de "guapetería"...

Tambor obedece sin duda al anhelo de cultivar en Venezuela la poesía afro-antillana... En sus poemas hay afán de libertad, añoranzas del pasado ancestral, rebeldía, rencor, lascivia, y algo de magia negra... Siendo poesía de vanguardia, la de *Tambor* tiene ecos de gitanismo andaluz, inevitables. García Lorca está en todas partes!... Allí hay signos agoreros, presentimientos de tragedia y de muerte, yeguas y potros, y también (¡quién lo creyera!), los frecuentísimos y deliciosos "ay! esto"... "ay! aquello"... "ay! lo que sí"... "ay! lo que no"... que alegran el mundo lírico español contemporáneo desde que al gran Federico le dolieron las entrañas o los callos gitanísimos...

Fiel a su raza, Rodríguez Cárdenas canta para "el negro tremebundo" de "patas de araña", "manos de zarpa" y "ojos de alacrán", y a menudo lo hace al compás de su "triste bongo" y poniendo en alto "su bandera de sed". Usa ritmos y palabras de origen africano. Pero usa también los

clásicos ritmos españoles, y a veces con singular maestría. Bien logrados son los cuatro romances a *La gesta de Faustino Parra*, el negro caballero vengador que "a golpes de machete"... "hizo florear los caminos —de cruces desvencijadas —como plegarias sin voz"... y que a los pobres "como un pedazo de pan bueno —repartía su corazón"; y bien logrado es *La semilla en el surco*, tan sobrio y luminoso, y el llamado *Tarde de toros coleados*, bravo y animado, y el delicado romance *Silene luna*, de lindas imágenes y exquisito lirismo tradicional.

Por desgracia —como sucede en la sentida *Canción de la negra Juana*, y en otras—, el poeta se pierde en descripciones prolijas y prosaicas, y el romance carece así de densidad lírica y aletea agónico como mariposa caída en pozo de verdinegras aguas muertas... Y a veces — como sucede en *Ay, Luis Alberto Domínguez* y en *A la muerte de Federico García Lorca* —logradas imitaciones— no revela toda su originalidad...

* * *

4. *Tres cuentos venezolanos*, GUILLERMO MENESES.—Caracas, 1938. 62 pp.

En *Tres cuentos venezolanos*, Guillermo Meneses analiza y describe, con precisión y habilidad, el proceso erótico en la persona de un chico de escuela, de un negro y de un indio, mordidos todos por el demonio de la lujuria. En *Adolescencia*, un escolar de quince años, "flaco patiquín", moreno y travieso, que se aburre oyendo los sermones del Padre Echevarrieta y las lecciones del maestro, vive torturado y "deja de ser chiquito", a pleno sol, en el solar de su casa y al contacto de una negra lavandera de "cuerpo perfecto". En *Borrachera*, un negro "de cabeza chata y pobre", abandona la hacienda y va a la ciudad en busca de trabajo, para caer allí, víctima de un atroz anhelo de sangre y de mujer que lo tortura sin cesar. Invadida su alma "con una claridad de mañanas hermosas"... por la carne de la mujer, el negro, delirante y borracho, termina por satisfacer sus ardientes deseos con "una blanca podrida", en la penumbra de un burdel. En *Luna*, un indio reservado, triste y angustiado en su soledad, después de pescar en el mar, se da a vagar por las calles del pueblo, embrujado por la luz fría y plateada de la luna "redonda y desnuda", para volver a su casa y hallar reposo a su inquietud dolorosa en compañía de su hermana, una india de "recio cuerpo y de hermosa cadera ancha" y de frágiles escrúpulos...

Meneses se interesa en el psicoanálisis, y deja ver las influencias freudianas en el estudio de sus personajes, y las de Proust en la técnica descriptiva. Como documentos sociales, *Tres cuentos venezolanos* son interesantes.

* * *

5. *Estudios críticos*, JESÚS SEMPRÚN.—Caracas, 1938, 102 pp.

Con la publicación de los *Estudios críticos* del notable crítico y periodis-

ta Jesús Semprún, la Asociación de Escritores Venezolanos inicia una labor de reedición de las obras de escritores ya desaparecidos.

El "cuaderno" contiene cuatro ensayos, *Los románticos, Julio Calcaño y su obra literaria, Andrés Mata y su obra poética,* y *Del modernismo al criollismo,* publicados antes, entre 1913 y 1921, en las páginas de "Cultura Venezolana" y de "Actualidades". Son ensayos de valoración, afirmativos unas veces, negativos otras, y siempre combativos. Semprún —quizás el más notable crítico venezolano del modernismo—, la emprende contra los románticos y no siente franca simpatía por los criollistas... En *Los Románticos* nos habla principalmente de José Antonio Maitín, popularísimo en su tiempo, y de Abigail Lozano, el apasionado lírico que tanta influencia ejerció en la América hispana. Para Semprún, el romanticismo en Venezuela fué "clamor de náufragos", "imitación de imitaciones", el "estrépito desapacible de quejumbres expresadas en formas endebles, titubeantes, vulgares y toscas"; Maitín un poeta difuso, sentimental, desaliñado; y Lozano, un "gesticulador", un declamador "frondoso, hiperbólico y desigual", cuyos versos "se leían entre deliquios".

Julio Calcaño, maestro de juventudes, humanista, filólogo, crítico, cuentista imitador y poeta, representa en Venezuela, según Semprún, los ideales y tendencias tradicionales "en sus formas y caracteres perdurables y lógicos", y Andrés Mata, el poeta de las rebeldías, fué "el genuino representante lírico de su generación", por haber recogido, especialmente en su libro *Pentélicas,* "las voces gemebundas de la raza oprimida" y presentar en sus poemas "la vida interior del pueblo", si bien más tarde había de volverse sentimental y aun "trivial" en sus *Arias sentimentales* y su *Idilio trágico.*

En *Del modernismo al criollismo* —quizás el más atinado de los cuatro ensayos— Semprún discute la obra de algunos modernistas en general, y en especial la de Manuel Díaz Rodríguez, "el más afortunado y atrevido remozador de la lengua", y cultivador de cuadros de costumbres en los cuales nos dió ya "un trasunto" del paisaje venezolano hasta entonces "virgen e inédito", y la obra de Alejandro Fernández García, el cuentista que, después de hacer literatura con el propósito de "urdir párrafos musicales recamados de imágenes vistosas y lindas", pudo también iniciar en parte el movimiento criollista con sus cuentos *Bucares en flor,* obra "de color y esencia venezolanas".

* * *

6. *Alvaro Guaica.* NELSON HIMIOB.—Caracas, 1938. 40 pp.

¿Es *Alvaro Guaica* un cuento, o un ensayo de psicoanálisis?... El autor lo llama "novela", y el lector (que no entiende, naturalmente), no sabe definirlo con precisión. En sus cuarenta páginas de descripción y de diálogo, escritas en un castellano rociado de neologismos, galicismos y anglicismos no siempre afortunados, se esboza la figura pálida y vulgar de un muchacho neurótico que se cambia de nombre para llamarse Alvaro Guaica,

seguro como está de llevar en sus venas sangre de españoles y de guajiros... Es un muchacho que lee, que recuerda, que contempla y que desea ser trascendental: una especie de *Hamlecito* venezolano y mestizo que aparece en el variadísimo escenario de la "novela" y en él se esfuma sin haber hecho nada y sin dejar en el alma del pobre lector ninguna impresión...

* * *

7. *La respuesta del otro mundo*, L. AYALA MICHELENA.—Caracas, 1938. 89 pp.

La respuesta del otro mundo es un "sainete caraqueño", estrenado en el Teatro Nacional de la Capital venezolana en 1926. Sin duda alguna, el sainete, puesto en las tablas por una compañía de cómicos habilísimos, debe producir un efecto refrescante... En tres actos, —cada uno de los cuales termina en un chiste— el lector se pone en contacto con una serie de figurillas escénicas —fulleros, buscones, mujerzuelas y hablistas del hampa caraqueña— que usan todos un lenguaje pintoresco y populachero, lleno de equívocos y travesuras. Los tres actos son otros tantos cuadros de género, en los cuales se echa de ver, no el talento de Muñoz Seca, ni su labia feliz, sino algo de su técnica.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
Universidad de Washington,
Seattle, Wash.

Historia y crítica de la novela en Venezuela, R. ANGARITA ARVELO.—Berlín, 1938. 173 pp.

La *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, de Angarita Arvelo, es un ensayo independiente, seguro y luminoso, que sólo "anhela contribuir patrióticamente a la cultura venezolana" y que logra ser de grande utilidad y de positivo interés. Inspirándose en un grande amor a la obra de genuino nacionalismo que en Venezuela comenzó con la semilla sembrada por el inolvidable y grande don Andrés Bello y que viene desenvolviéndose con caracteres cada día más definidos y prometedores, Angarita Arvelo nos traza con mano firme la trayectoria de la novela venezolana propiamente dicha, desde *Peonía* (1890), de Manuel Vicente Romero-García, hasta *Puros hombres* (1938), de Antonio Arraíz. Y lo hace casi siempre sin prejuicios políticos, religiosos y filosóficos, y sin ese "criterio" de simpatías o antipatías

personales o de escuela que tantos males le ha causado a las letras hispanoamericanas. Angarita Arvelo vive sólo en busca de los valores puramente novelísticos, y su amplio criterio tiene quizás una única limitación: su afán nacionalista, que lo hace a veces demasiado severo ante escritores y obras ajenas a tal afán y que, en realidad, pueden encerrar, y encierran, valores estéticos universales y dignos de consideración. Si su ensayo lo fuese de la "novela venezolana", y no de la "novela en Venezuela", quizás no tendría importancia esa limitación, y el lector no se sorprendería de que Angarita Arvelo le dé más consideración a *Todo un pueblo,* de Miguel Eduardo Pardo —"misérrima de arte, de estilo, de gracia y seriedad"— que a *Dionysos,* de Pedro César Dominici, sólo por ser esta obra de imitación francesa y aquélla una mezquina diatriba contra Caracas, es decir, una obra de relativo ambiente nacional...

Según Angarita Arvelo, años después de la muerte de Bolívar (1830), en Venezuela "permanecía intocado el género novelístico", aunque allí había sembrado Bello la semilla del nacionalismo literario. Con el romanticismo, aparecieron los débiles ensayos de Fermín Toro, García de Quevedo, José Ramón Yépez, Guillermo Michelena, José María Manrique, Julio Calcaño, Felipe Tejera y Gil Fortoul, obra de "pasatiempo literario y regodeo intelectual de espíritus preparados para el arte de escribir bien sin la vocación novelística". Y así, mientras florecían otras manifestaciones artísticas más o menos afortunadas —poesía, música, pintura, etc.—, la novela nacional embrionaria "se complicaba de ridículas fantasías, de un exotismo literario desventurado y de amaneramientos extraños". Más tarde, del año 88 al 90, se intensificó la agitación literaria en Venezuela, y los jóvenes de entonces se dieron a la lectura del colombiano Isaacs, y a buscar inspiración en Valera, Pereda, Pérez Galdós, Zola, Dumas, Bourget y "quizás" en Maupassant. Entró el realismo en el mundo literario venezolano, y apareció *Peonía,* la novela de Romero-García, "ejemplar señero de las letras" nacionales, "espejo y lección de la patria", que encierra en sus páginas "gran parte del alma" popular.

Más que ninguna otra, *Peonía* es para Angarita Arvelo la piedra angular de la novela criolla, que, al desenvolverse lenta y segura ya de su orientación estética, culmina en las grandes realizaciones de Rómulo Gallegos, y muy especialmente en *Doña Bárbara* y en *Cantaclaro,* con las cuales la novela venezolana entra triunfalmente en el campo de la novela universal. Por eso, si el autor apenas nombra las obras anteriores a *Peonía,* pasa luego a ocuparse en detalle de las novelas más importantes de Díaz-Rodríguez, Blanco-Fombona, Pocaterra y demás novelistas contemporáneos.

El cuadro que presenta Angarita Arvelo es bastante completo, y sus juicios —no siempre certeros, según nuestro modo de pensar—, son firmes y claros, y por lo mismo muy dignos de tenerse en cuenta. La *Historia y crítica de la novela en Venezuela* de Angarita Arvelo representa sin duda el ensayo más serio y sostenido que hasta ahora se haya publicado sobre un tema de tan vastas proporciones, que es preciso continuar investigando hasta llegar a los juicios definitivos que aún no se han logrado. Ningún estudiante de la literatura venezolana podrá pasar por alto el valioso ensayo de Angarita Arvelo, que nosotros esperamos habrá de ser ampliado en lo futuro por él mismo. El ensayo carece de datos biográficos y bibliográficos. Desarrollado, podría constituir un admirable tratado literario, necesario y oportunísimo. Su autor está bien documentado y tiene una pura visión de crítico sereno e independiente. Ojalá que continúe su labor hasta terminarla en la forma deseable.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
Universidad de Washington,
Seattle, Wash.

Preguntas a Europa, M. PICÓN-SALAS.—Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, (1938?). 143 pp. $0.40.

En *Preguntas a Europa,* el más orgánico, fuerte y novedoso de los libros del conocido escritor venezolano, según sus editores, el autor "asume una posición beligerante" en presencia de los graves problemas de la cultura europea, que, como los de toda cultura, son problemas "esencialmente de formas".

Convencido de que Europa es "la gran creadora de formas", y de que la América se halla apenas en los comienzos de su formación cultural, Picón-Salas se preocupa seriamente por la actual situación del Viejo Mundo y siente que cualquier solución que ella tenga habrá de influir hondamente en los destinos del Nuevo. "La cultura de Europa" —dice— "y la naturaleza de América se desean y se buscan" y habrán de encontrarse al fin en la realización victoriosa de "un vasto sueño de Humanidad total". Esta es la tesis central del libro, el *leit-motiv* que inspira los siete interesantes capítulos que lo componen.

En los momentos actuales, la vida intelectual iberoamericana, ante el misticismo social ruso, el vitalismo alemán y el pragmatismo norteamericano,

le parece a Picón-Salas un *cocktail* —maridaje híbrido y maceración de lo opuesto— que sólo ha producido "una vaga embriaguez", que no una "voluntad" de vida honda, de poder y de cultura... Y habiéndolo bebido, nos lleva a varios países de Europa y nos dice lo que en ellos ve, de cerca unas veces, y otras desde una posición un tanto lejana... Veamos lo que halla en esos países, que él visitó en los años de 1936 y 1937.

Cap. I. *Meditación francesa.* Picón-Salas simpatiza con Francia y en su pueblo halla valores que admira y recomienda. Allí hay orden, disciplina moral e intelectual, cautela y claridad. El pueblo francés, sociable y racionalista, ama el equilibrio social y se esfuerza por conservar la vida y por gustarla con *sagesse* y dentro de las normas de un epicureísmo exquisito, amable y sonriente.

Cap. II. *Meditación alemana.* Alemania, en contraste con Francia, es para Picón-Salas un "país problema", "cargado de peligrosa inflamabilidad", donde "se han invertido profundamente los valores que habían guiado a Europa", y donde un "pueblo místico" y enamorado de "los mitos fantásticos", y ahora impelido por fuerzas de índole "fría", "demoníaca", "cruel" y "mesiánica", se lanza a las aventuras armadas y violentas, queriendo establecer en el mundo una peligrosa jerarquización de la sociedad en sentido que es contrario a las doctrinas del cristianismo en general y en particular del catolicismo.

Cap. III. *Música y muerte de Viena.* En la vieja capital de los emperadores austriacos, cuya alma se conjuga tan bien con "ese dorado y exquisito otoño que se llama la música de Mozart", el viajero venezolano ve a un pueblo que "baila sobre las ruinas de su venerable historia" y que, después de haber perfeccionado y refinado el valse y la polka de los eslavos, inventó el psicoanálisis para atraer a los enfermos ricos del resto del mundo...

Cap. IV. *Reino de Bohemia, reino de Dios.* Al visitar a Praga y al contemplar las campiñas bohemias donde lucha en silencio un pueblo humilde, grave, religioso y profundamente democrático, Picón-Salas se pone lírico, y nos dice a los iberoamericanos mil cosas que deben saberse y repetirse. El paso de Alemania a Checoeslovaquia, "es el paso del mundo del Orgullo al de la perfecta Humildad". Si en aquélla hay demonios sueltos, en ésta un pueblo de campesinos y de obreros descendientes espirituales del gran Juan Huss, reza y medita, y sonríe tristemente, con la mirada puesta en lo Alto, en extática contemplación del futuro establecimiento del Reino de Dios en el mundo de los hombres...

Cap. V. *Italia.* Con los libros de Stendhal y de Burckhardt en la ma-

no, y tratando de reconciliar sus opiniones, Picón-Salas nos lleva por las tierras de Italia, de "donde emana una poderosa voluntad energética", tierras apolíneas, ricas de cal, de fósforo y de fosfatos, donde vive un pueblo ajeno a las torturas metafísicas y a las morbosidades de la sensibilidad, capaz del canto natural y melodioso bajo el oro del sol, y cuya sangre ardiente y generosa no le impide ser realista, frío, razonador y político, y, por lo mismo, capaz de transformar la cultura.

Cap. VI. *España, desde lejos.* No pudo ir a España Picón-Salas, por estar envuelta en guerra horrible y trágica, empeñada en defender sus libertades, sojuzgadas por Franco, el "trágico pelele" que ha "traicionado" a su pueblo y quiere entregarlo a los extranjeros, sin comprender que ese pueblo está compuesto de hombres para quienes la "conducta es lema de su vida", y sin ver que sólo él ha sabido mantener en Europa el honor caballeresco y la dignidad humana.

Cap. VII. *Perspectiva final.* Sin olvidarse de que el hecho económico existe, el autor ve en Europa, más que otra cosa, la lucha entre la fuerza y la audacia, de un lado, y la ley y la razón del otro. Y como esa lucha se inicia ya en Iberoamérica, él no sólo plantea los problemas que implica, sino que ofrece sus soluciones, guiado por su criterio de simpatías y antipatías. Picón-Salas no quiere ni el pragmatismo anglosajón (industria, comercio, prosperidad material a costa del arte y de la vida), ni quiere el vitalismo alemán (racismo fetichista, mitos fantásticos, violencia, orgullo y voluntad política), ni quiere el misticismo económico ruso. Sus simpatías están con la serenidad y la exquisitez y la claridad francesa; la noble idealidad checa; el realismo apolíneo italiano; el suave humanismo vienés, y el estoicismo español digno y heroico.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
Universidad de Washington,
Seattle, Wash.

Sociología política, CRISTÓBAL BENÍTEZ.—Caracas, 1938. 316 pp.

El libro *Sociología política* del notable publicista venezolano doctor Cristóbal Benítez contiene varios ensayos agrupados en dos grandes secciones. *Las ideas constitucionales del Libertador* y *El peligro ruso y la América latina.* Son ensayos de gran mérito, por la claridad de la exposición, la firmeza del análisis, la documentación erudita y selecta, el estilo llano y noble

y la alta visión patriótica que los caracterizan. No se contenta en ellos el doctor Benítez con la sola presentación crítica de los materiales que los forman. El quiere adoctrinar y conducir al pueblo venezolano, para quien escribe, inspirándose en el conocimiento firme y lúcido de su vida y de su historia, y en el patricio anhelo de hallar para él las fórmulas sociales y políticas más adecuadas que lo hayan de animar en su ascenso hacia un porvenir de paz, de trabajo, de ciencia, de orden, de justicia y de virtud. Estos ensayos son obra de un sociólogo experto y de un maestro de buena voluntad.

Los ensayos del primer grupo son quizás los más interesantes. Convencido como está el doctor Benítez de que el Libertador fué, entre otras cosas, "uno de los más grandes idealistas de todos los tiempos" y un "gran psicólogo de las multitudes", que conoció "a cabalidad las deficiencias étnicas de la familia americana", lo sigue paso a paso en su grande obra de sociólogo y de legislador, y en su vida y en sus actos, para llegar a la conclusión de que el Héroe fué un hombre esencialmente republicano y legalista que, aun en los días de su mayor prestigio y autoridad, sólo pensó "en cohonestar las fuerzas sociales desencadenadas y en legalizar" su propia acción ejecutiva y directriz "dentro del marco constitucional de la República".

Al criticar la discutidísima *Constitución Bolivariana,* el doctor Benítez, que la considera "imposible" de realizar en la práctica —como lo era cualquier constitución para aquella época—, le pone serios reparos en lo relacionado con el establecimiento de un senado vitalicio, pero afirma que "ideológicamente considerado, el Proyecto del Libertador constituirá siempre una obra personalísima de especulación política y social, acaso no superada en la historia de América", porque en él se trataba de crear "una república *sui generis,* singularísima", en la cual habían de armonizarse "la estabilidad de la monarquía, por medio de la Presidencia vitalicia; la forma democrática y federal, por medio del poder electoral; la fuerza del régimen unitario, por la centralización económica; y el sistema oligárquico y conservador, por medio de la Cámara de Censores vitalicios".

Hecho el análisis, luminoso y sereno, de los ideales constitucionales del Libertador, el doctor Benítez termina su ensayo con las conocidas palabras de Mancini: *Bolívar es el símbolo imperecedero del Ideal republicano en América.* Y por lo mismo, en él se apoya para luego discutir sin pasión (aunque no con lujo de conocimientos, en este caso) *El peligro ruso en la América latina,* o mejor dicho, el peligro que para las democracias bolivarianas pueden tener los ideales de la Comintern...

En el segundo grupo de ensayos, el autor discute en términos generales el proceso histórico del comunismo ruso, y su ideología, y el proceso político del bolchevismo. Es evidente que el doctor Benítez —enamorado del individualismo moral, intelectual y político, y amigo genuino de la libertad— no simpatiza con el fenómeno ruso, y considera que su repercusión en la América latina en general, y en especial en Venezuela, es peligrosa, porque sus hijos, "tan individualistas de suyo", han levantado ahora la bandera de la justicia social, al verse libres con motivo de la muerte de su último gobernante autoritario, el general Gómez, y se hallan sin la dirección enérgica y segura de verdaderos partidos políticos doctrinarios fuertes y disciplinados. Por esto es "grave y solemne" esta época, para la "temblorosa y revuelta democracia venezolana". En Venezuela se presencia ahora una revolución social que se caracteriza "por el despertar vigoroso de la conciencia nacional" y el descubrimiento "de profundas reservas de energías cívicas y de aportes culturales", y que no nació bajo la acción de ningún caudillo, sino "en todos los sectores de la opinión pública popular", repercutiendo, eso sí, en las clases sociales más altas, "generalmente conservadoras por naturaleza".

Ante esta revolución —que ha visto la aparición de demagogos "enamorados de lo absoluto" que se "han dejado engañar por el señuelo de doctrinas políticas y místicas exóticas de imposible aplicación" en Venezuela —el comunismo y el fascismo—, el doctor Benítez asume una actitud que llamaremos bolivariana: No se alarma ante la posibilidad de un Estado socializado en lo relacionado con los problemas de la propiedad, de la salud pública y de la educación; pero se alarma ante un Estado sin Dios, sin Patria y sin Hogar, y ante la posibilidad de un Estado sin libertad individual de pensamiento, de religión y de expresión... El autor de *Sociología política* es romántico: si en alguna ocasión se enorgullece de ser "ciudadano del mundo" —como lo hacía Hugo, digamos—, se pone sentimental al hablar de la Patria, el Hogar y la Familia, base ésta de la sociedad, y aquella "síntesis milagrosa" de todo: "tierra, hijos, lengua, fe, dolor, alegría"... etc., etc. Y por lo mismo, vuelve el doctor Benítez a Bolívar, para hallar en él guía, enseñanza, ejemplo e ideal; el ideal de una patria fuerte, virtuosa, pacífica, trabajadora, sana y feliz...

CARLOS GARCÍA-PRADA,
Universidad de Washington,
Seattle, Wash.

Trabajadores de campo. Cuentos de comunidad, AUGUSTO MATEU CUEVA. Ilustraciones de Camino Sánchez.—Lima, Taller gráfico de P. Barrantes C., 1938. 1.50 soles.

En un concurso literario de obras peruanas promovido por la Acción Cultural Jaujina con motivo del Día del Indio, el jurado calificador, teniendo que escoger entre diez y ocho trabajos, otorgó el primer premio a la modesta colección de cuentos arriba mencionada. Es la obra de un autor casi desconocido hasta entonces en el mundo literario del Perú, pero a juzgar por la primicia que tenemos, con ésta y con las otras que tiene en preparación, no tardará en llegar a ser conocido más allá de las fronteras nacionales.

Los cuatro cuentos de que consta esta colección no llevan la voz exaltada de un predicador, entusiasmado abogado de reformas sociales; no proponen remedios a injusticias y abusos sociales descritos con detalles nauseabundos. Y está bien, porque, aunque no todos hemos presenciado tales atropellos, hemos pasado por ellos en páginas y páginas llenas de lodo y de sangre. De seguro hay algo en la altiplanicie andina que no sea chocante a la vista y al olfato.

Con fina ironía que se siente más que otra cosa, Cueva nos presenta episodios de suma importancia en la vida de los trabajadores del campo: el riego, el cultivo colectivo de un lote de terreno, la construcción de una escuela y el efecto desastroso de una escarcha inesperada. Localiza estos episodios por medio de descripciones cortas y penetrantes, algunas de las cuales tienen el efecto de un dibujo acertado de pocas líneas:

> Sonríe la población a la claridad de la mañana. La luz del sol reverbera en el techo de las casas. Una tenue neblina azulada se difunde entre los eucaliptos corpulentos. El campanario se yergue, imponente. Las tiernas golondrinas, jubilosas, vuelan hacia las cornisas de la iglesia.

También sitúa los episodios, la psicología de los personajes, tipos que conoce el autor porque ha vivido entre ellos. No tienen, éstos, sentimientos propios de los habitantes de las grandes ciudades, ni anhelos de libertad adquiridos en libros modernos que no saben leer, ni aspiraciones ajenas a su ambiente. Son almas estrechas, a las cuales es verdad que han tocado ciertas ideas nuevas, pero sin cambiarlas radicalmente.

El autor no habla por boca de sus caracteres, ni trata de combinar los acontecimientos para llegar a un desenlace que probara una tesis. Hombres y mujeres están en acción, y si fracasan en sus planes, esto no se debe

a la mala organización de la sociedad: pues una vez se trata de un caso de fuerza mayor, y en otras ocasiones a los malos instintos de personas influyentes que triunfan. La vida es así, no más, y no hay necesidad de moralejas.

Hay cierta semejanza entre *El riego* y *La barraca* de Blasco Ibáñez, pero tal semejanza está implícita en el tema y Blasco no figura en los detalles del cuento peruano. Tal vez los entusiastas de la lengua criolla hubieran deseado más voces indígenas o conversaciones en dialecto regional; pero de seguro otros alabarán al autor el haber resistido la tentación de hacer alarde de su conocimiento del idioma de la comarca que describe. ¡Ojalá tengamos más libros hispanoamericanos que puedan leerse sin quebrantamientos de cabeza ocasionados por una jerga incomprensible!

STURGIS E. LEAVITT,
Universidad de North Carolina.

El arte nocturno de Victor Delhez, FERNANDO DÍEZ DE MEDINA. Biografía poética, con 64 grabados del artista.—Buenos Aires, Edit. Losada, [1938]. 272 pp. (sin las ilustraciones). 12 pesos.

"Delhez escuchaba desconcertado por la rapidez de sus propias transiciones" — así nos habla el autor del *Arte nocturno* al referir uno de los episodios de la vida del grabador Delhez en París. Igualmente desconcertado, y por la misma causa, se encuentra el lector en los primeros capítulos de la biografía poética de que aquí se trata.

Empieza en Amberes, donde nació Víctor Delhez en 1902, y pasa a París, que llegó a ser la residencia de Delhez por algunos años, después de 1921. En esta parte el autor presenta primero a un muchacho y luego a un joven de tendencias tan contradictorias que no se puede entenderlas ni tener simpatías por el protagonista. Es como tratar de descifrar el significado de un calidoscopio. Ni los compañeros de Delhez, ni el autor, descubren el genio futuro. Nosotros tampoco. Verdad es que esto pudiera haber acontecido en el caso de los compañeros de Delhez, pero el autor de una biografía tiene el dón de la omnisciencia: él debe tener el secreto, y debe revelarlo poco a poco para mantener el interés del lector.

La personalidad de Delhez no surge del libro hasta que el autor le

trae a Buenos Aires. Quizá ocurriera así en realidad, pero no estamos leyendo una "vida" sino "una biografía poética", en que se funden rasgos históricos, novelísticos y poéticos. Sea como sea, de aquí en adelante —en Argentina y en Bolivia— el autor parece estar en casa propia y Delhez llega a ser un personaje por el cual el lector se interesa vivamente, a pesar de unos pocos episodios que vuelven a dejarle desconcertado.

La carrera de Delhez en Buenos Aires, su comisión de decorar un bar moderno, la construcción de una "Ciudad Infantil" en pequeña escala, y las circunstancias que preceden a su grande éxito en la metrópoli argentina con las ilustraciones de *Fleurs du mal* de Baudelaire, todo esto es absorbente, bien contado, lleno de colorido y repleto de detalles imaginativos dignos del talento de Díez de Medina.

Cansado de la gran ciudad, Delhez deja a Buenos Aires para ir a Bolivia. Vive en una finca cerca de Cochabamba, donde no halla por cierto el completo aislamiento que cree necesario para su tranquilidad. Su vida en la altiplanicie boliviana es de sumo interés y el relato tiene una intensidad de gran efecto. Allí, en este ambiente extraño para él, Delhez lleva a cabo sus ilustraciones de la *Biblia*.

Al fin de la biografía hay un diálogo entre varios hombres cumbres que poco o nada tiene que ver con Delhez. Los sesenta y cuatro grabados de Delhez son magníficos, pero desgraciadamente no están numerados, a pesar de que el autor se refiere por número a ellos en el texto. El libro es un ejemplo insuperable del arte de la imprenta.

STURGIS E. LEAVITT,
Universidad de North Carolina.

Regina Landa, MARIANO AZUELA.—México, Ediciones Botas, 1939. 244 pp.

En su última novela, *Regina Landa*, Azuela abandona el género histórico y se dedica al cultivo de la novela de costumbres, en forma satírica. La obra narra la vida de una muchacha del antiguo régimen, sus peripecias en medio de un grupo de pseudo-intelectuales y de pseudo-comunistas, y su liberación final, gracias a un hombre distinto. La trama de la novela carece de originalidad y lo interesante está en unos cuantos personajes de comedia creados por la revolución y en la serie de cuadros que ofrece para retra-

tar la podredumbre de México. Ya en *Los de abajo* Azuela había demostrado su independencia de escritor al llegar a ciertas conclusiones negativas acerca de los beneficios de la revolución. Ahora, y muy francamente, fustiga a los hipócritas que, a la sombra de una ideología de izquierda, explotan al pueblo y lo envenenan. El caso de aquel pintor de Guadalajara que iba a triunfar a la ciudad de México con un cuadro que representaba a Cristo con cabeza de asno es lo más simbólico que se puede ofrecer sobre la originalidad y la sinceridad de los revolucionarios de México.

Indudablemente Azuela será acusado de burgués o de contrarrevolucionario, pero debemos felicitar a un autor que, por sobre la maquinaria fantástica de un comunismo falso, levanta la bandera de su propia conciencia cívica para desenmascarar a los destructores de la cultura y a los petimetres del pincel y de la pluma. Lo que Azuela pierde en vigor poético lo gana en documentación social y, con un realismo minucioso, ensancha su horizonte literario en esta novela.

ARTURO TORRES-RIOSECO,
Universidad de California, Berkeley.

La trama de oro, DIÓMEDES DE PEREYRA. Traducción del Tte. Corl. José Capriles López (del original inglés).—Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1938. 194 pp.

Aunque boliviano, Diómedes de Pereyra ha vivido y trabajado en los Estados Unidos, donde apareció por primera vez esta novela publicada, según dice la portada, por la Butterick Publishing Company. El autor ha escrito en inglés la mayor parte de su obra, y curioso es el hecho de que una novela acerca de los bolivianos, con escenario en Bolivia, compuesta por un boliviano, tiene que ser vertida al castellano por otro boliviano, para que sus conterráneos puedan leerla.

La casa Butterick, hace años ya, publicaba unas cuatro o cinco revistas, pero actualmente las ha vendido, y no conserva ni rastro de esta historia en sus archivos. Empero, de las publicaciones de esta casa, es más probable que *Adventure* haya contenido la presente novela, ya que el argumento parece típico de tal revista, la cual pertenece, a lo mejor, al tercer rango entre las revistas norteamericanas.

Ahora, pues, que no se ofrece la oportunidad de cotejar el original

con la traducción, ha de ser ésta juzgada sin hacer caso de diferencias putativas entre las dos versiones. Además, parece esto más razonable cuando nos acordamos de lo que dice el traductor: "Teniendo muy en cuenta la frase italiana, *tradutores, traditores*... he tratado de ceñirme lo más fielmente posible al bello estilo y espíritu cautivador del original inglés".

El argumento —nada trascendental— de la novela, gira sobre las aventuras de un criado, Bernardo, que narra la historia, y un explorador, don Arturo Mortimer, antiguo amigo del juez que es el primer amo del mozo, andando en busca de tesoros incaicos que, según documentos dejados por un soldado español del siglo XVI, todavía quedan guardados por descendientes de los incas en un lugar muy escondido de la selva. Complicada por los intereses antagónicos de don Arturo y Bernardo, por un lado, y de los dos hijos del finado juez —muerto por casualidad mientras casi mataba a latigazos a Bernardo en accesos de furia— y por el odio mutuo entre Bernardo y los hermanos, la acción tira la curiosidad del lector hasta el final, curiosidad aumentada por un velo de misterio que circunda y descubre sólo a medias algunos caracteres y episodios. Después de encontrar el lugar secreto, don Arturo y Bernardo, ya amigos íntimos, abandonan los tesoros por inalcanzables, y los esqueletos de los hermanos, muertos a manos de los indios, por despreciables.

Bien escrita está la novela, y si no es más, esencialmente, que una historia de aventuras andantes, vale por el estilo excelente y el poder narrativo, así como por lo único del escenario. Pero lo que vale más es la pintura de la selva beniana del Norte y Oriente bolivianos, con los cuadros de la vida llevada en aquellas partes por las varias clases sociales, desde el juez y su amigo el explorador famoso hasta el más mísero canichana esclavo de los caucheros. Llenan estas páginas indios de muchas tribus, hacendados y bandidos blancos, ínfimos traficantes en carne humana, fieras de toda especie, un sinnúmero de plantas exóticas, y, en fin, toda la yungla beniana. Pereyra nos transporta allá y nos coloca ante un mundo desconocido, temible por ser ignoto. Olemos el calor fétido, húmedo, a trechos nauseabundo, de los ríos y los pantanos; sentimos las picaduras de los bichos pululantes en el aire opresivo; oímos el grito agónico de un caboclo a quien muerde una víbora. Aquí tenemos todo el paisaje, toda la atmósfera, toda la vida de aquella región de Bolivia que jamás ha visitado el novelista, según nos asegura el traductor, poniendo así de relieve la fecundidad de la imaginación del autor. Pero no obstante el hecho de no haber estado allí Pereyra, indudablemente ha sabido y aprendido lo que hay que saber y aprender de la flora y la fauna nativas de la región, porque de no ser así, el traductor, y probable-

mente otros bolivianos, lo indicarían, ya que cuando cualquier escritor yerra en sus obras, siempre hay quien se lo señale sin más ni más. Así es que podemos aceptar como auténticas las descripciones pintadas en estas páginas.

Diómedes de Pereyra sigue las huellas de Fenimore Cooper, el norteamericano, bien que con mayor éxito literario que éste; de W. H. Hudson, el inglés, con su *Mansiones verdes;* y de José Eustasio Rivera, el colombiano, con su *Vorágine*. Mas Pereyra no alcanza el éxito logrado por estos dos últimos. Lo que hace Rivera con la selva colombiana, espera Pereyra hacerlo con la boliviana. Ambas novelas tienen sus rasgos de lo romántico, especialmente la presente, y ambas muestran fuerza descriptiva, pero no hay igualdad entre ellas. *La Vorágine* ha de vivir como una de las novelas clásicas de la literatura iberoamericana, por su valor literario; *La trama de oro*, a pesar de sus reales méritos, no lo es ni lo ha de ser. Verdad es que no resulta justo compararlas, porque *La trama*, al parecer, es un *tour de force* escrito (si tenemos razón en nuestra conjetura de más arriba) para una revista sin pretensiones literarias, y, lo que es más, escrito no en castellano sino en inglés, lengua, no hay que decirlo, extranjera a la literatura hispanoamericana. Convengamos, pues, en que esta es una novela interesante por su intriga y fascinadora por su belleza de estilo, así como por su poder descriptivo y narrativo, y que pertenece a las mejores de la literatura meramente amena. Bien posible es que la traducción venga a ser considerada como trozo menor de la literatura boliviana, y cierto es que la novela es del creciente género "selviano", en grado mediano nada más.

LINTON LOMAS BARRETT,
Universidad de North Carolina.

Estampas mulatas, JOSÉ DÍEZ-CANSECO. Con prólogo (reimpreso de la primera edición peruana) de Federico More.—Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1938. 183 pp.

Peruanísimos son los seis cuentos de este libro, precisamente por serlo los zambos que llenan sus páginas. Son cuentos desiguales en su longitud como en su mérito literario y artístico, pero llenos de vida, brillantes a veces, y aun cuando falta el genio del autor, hay en ellos un vivo colorido del ambiente caluroso de los zambos.

Las dos primeras novelas cortas, a saber, "El Gaviota" y "El kilómetro 83", las ha discutido el señor More en su prólogo. Empero, otra palabra no será de más aquí, porque se debe añadir algo a lo dicho, en el mencionado lugar: "...en 'El Gaviota' no hay falla". Con la mayor parte del juicio de este crítico se puede estar de acuerdo, pero lo transcrito parece pasar de lo razonable: ¿ha habido cuento ni novela corta, entre las literaturas del mundo, absolutamente exento de fallas? "El Gaviota" no es la excepción, si la hay. Ejemplo dado: compárese el aviso de Brown al grumete, respecto a la dureza de la vida de a bordo, con el hecho de que, al pasar el tiempo, don Charles, capitán del buque, "quien tanto gustaba de guardar distancias, ya aceptaba la compañía del grumete (Gaviota) en las horas tediosas de la noche". Tal situación parece inverosímil, dadas las costumbres férreas marítimas de entonces, aun cuando se trata de un buque de carga tan sin importancia como el "Albatros". Al parecer, dándose cuenta de esto, el autor hace lo posible para evitar lo inverosímil mediante la explicación de que don Charles "puso toda su inconsciente capacidad paterna en el criollo chalaco", pero tal explicación no convence al lector. Por supuesto, hay malos comentarios entre la tripulación, que dejan lugar a la tragedia, para Gaviota, de tener que separarse de su héroe. Y luego, pasados algunos años, el trágico final...

También hay cuestiones de técnica náutica, como en el episodio de tapar las escotillas sólo en el momento antes de brotar una tormenta que "sí que es jarana".

Pero aparte de estas fallas, la novela estimula y sostiene el interés del lector hasta la última palabra. Vida brutal, vida zamba es la que se refleja a través de estas páginas, y la brutalidad, a la vez que repele, fascina cuando está pintada tan magistralmente.

De "El kilómetro 83" no vale la pena de hablar más que citando unos renglones de la crítica del señor More en su prólogo:

> Por coquetería retórica, Díez-Canseco se lleva a sus zambos a la montaña e intenta hacerlos vivir en la sierra. Pero en tal aventura, el novelista y sus zambos fracasan. La sierra es una hora de fastidio y la montaña una vida de tormento. Y es que el zambo de la costa del Perú jamás comprenderá bien a sus hermanos de tierra adentro. Esas páginas de "El kilómetro 83" son un episodio. La novela mantiene su hermosura típica hasta el momento en que los muchachos salen de Lima, víctimas de una intriga zamba, y, natural y zambamente, con mujer de por medio.

Esta historia, la más larga del libro, es también la peor, juzgada desde el punto de vista artístico, no obstante el poder descriptivo mostrado por el

autor en algunas escenas de la vida repulsiva allá por el kilómetro ochenta y tres.

El tercer cuento, "Jijuna", mucho más corto, más compacto, más coherente que las dos precedentes novelitas, es por ello mucho mejor. Hay un *guapo*, un bandido de la región, protagonista del cuento, quien demuestra señaladamente su guapeza con su método de castigar al padre jactancioso de su querida. Este ha hablado demasiado de lo que va a hacer con el bandido al encontrarse con él, y después de dormir su borrachera se da cuenta de que ha sido la chicha la causa de sus baladronadas. El punto culminante del cuento es cosa por el estilo de O'Henry, el maestro norteamericano de esta forma de literatura.

De todos los cuentos, en esta colección se destaca el cuarto, "Don Salustiano Merino, notario", viejo libertino que se venga de un joven rival en amores, que le ha insultado y avergonzado públicamente, si bien después de haberle provocado el notario. Casi, casi se aproxima este cuento al rango de los mejores de la literatura procedente de Iberoamérica. ¡Lástima que el autor no haya resistido la tentación de añadir una escena inútil, aunque realista, que ocupa página y media y que afloja malamente el interés! Sin la descripción de la Fiesta de la Ascensión, resulta por lo menos uno de los cuentos verdaderamente buenos. Un punto más: parece mentira que Eguren, joven inteligente, caiga en la trampa tan transparentemente hecha para cogerle. Aun ensimismado, soñando en su querida, un hombre de no más que mediana inteligencia anda con sigilo de noche, y especialmente sabiendo que tiene enemigos.

"El velorio" vuelve a tratar el tema de un insulto y la venganza correspondiente. Aquí vuelve a fallar el prosista, que no cuentista en este caso, porque al final de la historia vuelve a pasar la raya... Si hubiese acabado de cumplir Leopoldo con su promesa de llevar consigo a Isolina al velorio, bien habría resultado el arte con que escribe el autor hasta tal punto; pero no, tiene que andar más allá de lo preciso añadiendo una escena de lo más grotesca. No hace falta la última página del cuento, si no es para apoyar la insistencia del escritor en la brutalidad del zambo, calidad que de veras podemos aceptar sin tanta repetición.

"Gaina que come el güebo manque le quemen el pico" es el refrán que ofrece el título del postrer cuento, "Gaina". Y el gallina a quien le queman el pico es Luis Pando, bandido como otros descritos por Díez-Canseco, guapo y bravo como todos ellos. Mientras secuestra a una mujer (aunque con su voluntario consentimiento) se rinde a la voz, oída a oscuras y de noche, de una mujer extraviada en el monte, que es la esposa del hombre a

quien don Lucho piensa robar el ganado, y por enamorarse tanto de la voz de seda ocurre el milagro de que cambia el bandido completamente de carácter, hasta dejar su vida fuera de la ley. Lo mejor que se puede decir es que este cambio es algo inverosímil.

En el mencionado prólogo dice Federico More que "José Díez-Canseco no es ni quiere ser literato". Sea así, pero al que produce cualquier forma de lo que se suele llamar literatura, hay que juzgarle como si fuera literato, como si fuera literatura lo que sale de su pluma. Así es que Díez-Canseco no puede (ni debe) escaparse de los juicios críticos que, en algún grado, puedan mejorar sus indudables capacidades. El "género chico" de la prosa es, quizás, la forma literaria más difícil de conquistar, muchísimo más difícil, precisamente por su corto tamaño, que la novela propiamente dicha. Y no obstante su repugnancia hacia el mote de "literato", a Díez-Canseco le falta poco para llegar a veces a tal rango, especialmente en "Don Salustiano Merino, notario", cuento que exhibe el talento del autor al lado de su más grande falta, la de poner añadiduras innecesarias que vician el efecto a que aspira.

Pero aun con tales defectos, que se hallan en otros cuentos suyos también, el escritor muestra poseer aptitud para el cuento, más bien que para la novela corta, a lo menos cuando escribe sobre el zambo de la costa peruana. Más que en los cuentos, su poder se encuentra a sus anchas en los retratos breves de la vida zamba, y estos episodios en sí son mucho más impresionantes que el cuento todo que forman. José Díez-Canseco es, en verdad, un costumbrista que está tratando de hacerse cuentista. Pero es de esperar que se perfeccione en la composición del cuento, mediante los mismos tipos sociales, si no los mismos argumentos que ahora, y que produzca más y más cuentos, porque hasta cuando el tiro se pierda en el aire, como sucede tantas veces en estas historias, se destaca el vigor expresivo del lenguaje y del realismo intensamente vívidos.

LINTON LOMAS BARRET,
Universidad de North Carolina.

Bio-perspectivas, RENATO KEHL.—Livreria Francisco Alves, Río de Janeiro, 1938. 183 pp.

El doctor Renato Kehl, titular de la Academia Nacional de Medicina de Río de Janeiro y presidente de la Comisión Central Brasileña de Eugene-

sia, es uno de los fundadores de esta ciencia en el Brasil y autor de una decena de libros dedicados al estudio y elucidación de los problemas eugenésicos y de medicina social. Ahora escribe su último libro para reunir y legarnos como en "testamento espiritual" los conceptos que logró formar sobre la vida humana después de cuarenta años de estudios, de observaciones y de contacto con las realidades y sufrimientos que ella nos acarrea.

Las ideas del doctor Kehl son sólidas, precisas y claras. Dan muestra en su formulación de esa objetividad y despreocupación científica que era de prever tratándose de un biólogo, es decir, de un científico que está acostumbrado a observar y a estudiar los fenómenos de la vida en el laboratorio sin prejuicios de ninguna clase, y que no ve en el hombre más que una de tantas formas de la vida. De ahí el vivo interés con que se lee *Bio-perspectivas*. Es el mismo interés que suscitan varios libros escritos recientemente sobre el mismo tema y desde igual punto de vista, tales como —para no mencionar sino el más discutido de todos ellos— *Man, the Unknown*, del célebre doctor Alexis Carrel, del Rockefeller Institute for Medical Research, con el cual tiene el del doctor brasileño muchos puntos de conformidad a pesar de grandes diferencias en cuanto a presentación, alcance, etc. Tales libros, por poco lisonjeros que sean para el amor propio del *homo sapiens*, tienen el alto valor de que nos ayudan a libertarnos de los milenarios prejuicios que acompañan tan frecuentemente las especulaciones sobre el hombre, sus problemas y su destino.

Nuestro autor desarrolla sus conceptos en forma de comentarios sobre las principales cuestiones filosóficas, las cuales, clasificadas por orden alfabético, llegan a constituir, como reza el subtítulo del libro, un pequeño "diccionario filosófico". Algunos de los que leímos con más gusto y aprovechamiento fueron los siguientes: *Crença e descrença* (defensa del punto de vista racionalista y spenceriano); *Homo sapiens? Homo stultus?* (observaciones sobre la estupidez de los hombres y la crueldad con que se tratan unos a otros); *Imperativo categórico* (es el del simple y natural precepto que manda: "No hagáis a otros lo que no querríais para vosotros"); *Máquina* (su significado social y biológico); *Mêdo* (me tomo la libertad de traducir las dos siguientes observaciones: 1, "El punto principal de la educación debe consistir en combatir en el hombre el miedo de ser sincero, de ser franco, de ser leal, de luchar en campo libre y a pecho descubierto, el miedo de afrontar las nubes de la imaginación, de vencer la cobardía mística, el terror a los fantasmas de la tradición y el terror a la muerte..."; 2, "Cuando os sintáis dominados por una pasión obsesiva, sea de la naturaleza que fuere, procurad saber cuál es el miedo que os atemoriza, cuál es el miedo

que impera en la subconsciencia, para libertaros de él por el esfuerzo de la voluntad raciocinada"); *Trabalho* (dignificación del trabajo), etc., etc.

Prologa este libro el distinguido cuentista, crítico, publicista y editor brasileño, Monteiro Lobato.

M. A. ZEITLIN,
Universidad de California,
Los Angeles.

Tomás Morus e a Utopia, IVAN MONTERO DE BARROS LINS.—Río de Janeiro, 1938. 178 pp.

En una época como la presente, en la que se están cometiendo con increíble cinismo las mayores crueldades e injusticias, prestan un servicio inestimable al género humano los que no se cansan de proclamar los ideales de tolerancia, comprensión y fraternidad con cuya realización el hombre ha soñado inmemorablemente. El señor Ivan Lins, como buen discípulo de Augusto Comte, cree en esos ideales y en su libro más reciente no vacila en levantar su voz para declarar su fe en ellos y la confianza que tiene en la evolución de una humanidad que, dejándose algún día guiar por la luz de la razón, logrará ponerlos en práctica.

Sabido es que los positivistas creen que sin una profunda modificación de los sentimientos, ideas y costumbres de la humanidad actual no puede haber ninguna solución permanente de los problemas sociales, y que tal modificación se obtendrá sólo después de una evolución lenta del espíritu humano, para la cual es indispensable una educación sistemática y persistente de las masas. Sin embargo, mientras no se haya producido esa evolución y mientras no exista una disciplina más rigurosa del egoísmo del individuo y una opinión pública fuerte y esclarecida en la colectividad, reconocen la necesidad de remedios interinos, de los cuales los más importantes son la reglamentación social del capital, un salario mínimo correspondiente a las necesidades comunes a todas las familias, la disminución progresiva —a medida que aumente el pacifismo— de todos los gastos militaristas y la consagración de las formidables economías de esta manera realizadas al mejoramiento de la situación del proletariado mediante la construcción de barrios obreros, institución de cursos gratuitos, ediciones populares de libros, asistencia médica, abaratamiento general del costo de la vida por la abolición de los impuestos, que directamente recaen sobre la gran masa de la población, etc., etc.

En vista del respeto de los positivistas por la dignidad y la razón humanas y de sus teorías y programa sociales, calificados por muchos de utópicos, no extraña el que se hayan sentido atraídos desde el principio hacia Tomás Moro y la *Utopía*. Cuando en 1935 la Iglesia Católica canonizó al martirizado Gran Canciller de Enrique VIII de Inglaterra, hacía ya ochenta y seis años que Augusto Comte le había glorificado incluyéndole en el calendario positivista y reconociendo sus títulos al agradecimiento y admiración de la posteridad como iniciador en la literatura moderna de esa serie de *utopías* que desde entonces acá han servido en todas las épocas para llamar la atención sobre los grandes problemas sociales y morales y para animar a la conquista y realización de nuevos ideales. Así es que el señor Lins seguía el ejemplo de su maestro cuando, con ocasión, de la conmemoración del cuarto centenario de la degollación de Santo Tomás Moro, dió una conferencia en la Asociación Brasileña de Educación sobre la Utopía, y cuando en 1936, y otra vez en 1937, dió otras dos en el salón de la Academia Brasileña de Letras con los títulos respectivos de *Augusto Comte y la Utopía de Tomás Moro* y *La curiosa y contradictoria vida de Tomás Moro*.

El presente libro está basado en las tres conferencias que acabamos de mencionar. En el primer capítulo se esboza sucintamente la vida del gran humanista y se le ensalza como "una de las más respetables víctimas a cuya generosa sangre debemos la conquista de esa preciosa *libertad de pensamiento*, erigida, a partir de la Revolución Francesa, en santuario inviolable, y que —¡ay de nosotros!— torna a peligrar en los sombríos días de hoy". Mas, por muy interesante e instructivo que sea este capítulo, lo es aún más el segundo, donde se examinan las ideas sociales formuladas en la *Utopía* a la luz de las teorías de Augusto Comte, de una parte, y de los postulados del fascismo y del comunismo, de otra. La conclusión a que llega el señor Lins en este examen es que Tomás Moro, cuyo nombre figura en el calendario positivista, en el Año Cristiano y en la lista de los que merecen las simpatías y el aprecio de los socialistas y otros miembros de la izquierda revolucionaria, de vivir en nuestros días no se adheriría ni al catolicismo, al cual afilia el conferencista brasileño al fascismo, ni al comunismo, sino más bien al positivismo, porque sólo éste "satisface integralmente, en la actualidad, los tres aspectos esenciales de la naturaleza humana —moral, intelectual y práctico— proclamando: *El amor por principio y el orden por base; el progreso por fin*".

M. A. ZEITLIN,
Universidad de California,
Los Angeles.

A epica portuguesa no seculo XVI, FIDELINO DE FIGUEIREDO: (Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de Saõ Paulo, VI—Letras, no. 1).—São Paulo, 1938. 81 pp.

Las publicaciones de la Sección de Letras de los "Boletins da Faculdade de Filosifia, Ciências e Letras de Universidad de São Paulo" inaugúranse felizmente con una monografía —*A epica portuguesa no seculo XVI*— donde el eximio profesor portugués, doctor Fidelino de Figueiredo, amplifica y documenta ideas, ya expuestas en obras suyas anteriores, sobre varios problemas que suscita la historia de la poesía épica portuguesa. Ya conocíamos la teoría del autor sobre la génesis de la epopeya: "La epopeya es la glosa poética de un mito, es por lo tanto la coronación individual de la obra colectiva por el poder de expresión del poeta"; y habíamos visto algunos de los indicios que le hacían creer en la existencia, en el Portugal de Camoens, de un ambiente de creación legendaria. En el presente estudio lo que más atraerá al que se interese por tales temas de historia literaria portuguesa serán los apéndices, de más de cuarenta páginas, donde nos suministra las pruebas documentales en que funda sus teorías.

La Universidad de São Paulo es acreedora al profundo agradecimiento de todos los admiradores del príncipe de las letras portuguesas, por haber contribuído tan eficazmente a los estudios camoenianos difundiendo los resultados de las investigaciones del doctor Figueiredo. La Sección de Letras de sus Boletines difícilmente hubiera podido iniciarse bajo mejores auspicios.

M. A. ZEITLIN,
Universidad de California,
Los Angeles.

Borrachera verde, R. BOTELHO GONSÁLVEZ.—Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1938. 67 pp.

He aquí una novela "fuerte", si por "fuerza" entendemos el uso y el abuso de ciertas palabras que condena la urbanidad, y con ellas el machaqueo del tema sexual. Aquí no sólo las gentes, sino la naturaleza misma se ve envuelta en el sexo: "El sol hace cópula con la tierra". Teófano Cuéllar, protagonista de la novela, se siente dominado por el ansia sexual

aun antes de entrar en las selvas. En Trinidad, y en el Beni boliviano, dice así este muchacho de veinticuatro años, hijo bastardo de don nadie: "Tuve una moral freudiana en el amor". La segunda página de la novela nos da cuenta de sus relaciones ilícitas con la colegiala Débora, cuyos padres lo obligan a casarse con ella y los envían a Moxos, en medio de la selva y a doce jornadas del lugar.

Allí el sexo y los insectos llevan a cabo su obra destructora. Los mosquitos los atormentan sin cesar. Teófano odia a su mujer, y odia sus esfuerzos por criar ganados. Al morir su primer hijo, comienza el descenso de su carrera. Pero, al narrarnos su propia historia, insiste en afirmar que la culpa no es suya. Para él las "lejanías y el alcohol son los culpables"

La bella hija de su vecino —que vive a seis leguas de distancia— lo atrae momentáneamente, pero como su intención es sólo conquistarla, la abandona fríamente y sin piedad... Al volver a casa, descubre que su mujer ha salido de paseo con un criado, y que los dos han pasado la noche fuera. Los celos lo vuelven loco de tal modo que, al regresar ella la mañana siguiente y darle como explicación la de haberse perdido en la selva, él los echa de casa por la fuerza.

La primera parte acaba cuando unos indios lo hallan, ebrio y delirante, tratando de olvidar la muerte de Débora, ocasionada por su crueldad.

En la segunda parte, el autor nos da abundantes materiales para un ensayo sobre "la naturaleza como personaje literario", afirmando que la "selva nos emborracha con su licor verde", y que "decir selva es decir angustia".

Luego dos fugitivos de una cauchería hallan a Teófano y le cuentan la historia de su vida. Y como discuten la suerte de Bolivia, y se sienten todos incapaces de llorar por sus propias desventuras, lloran por las de su patria

Finalmente los tres logran abrirse camino hasta San Borja, adonde llegan en tiempos de fiesta. Uno de los fugitivos tiene dinero suficiente para proveerse todos de ropas y de mujeres. Luego, en pocos párrafos sin conexión alguna, el volumen termina. El protagonista, al darse cuenta de que es el día del cumpleaños de Débora, se siente arrastrado por el remordimiento y se vuelve a la selva. Y conforme al estilo riveriano (en la portada dice el autor que el "libro fué escrito por un escéptico que tenía por Biblia *La vorágine*)", en un epílogo se dice que fueron a buscar a Teófano y hallaron "que su locura se envolvió en el fatalismo de la selva y murió de él".

Hay en esta novelita tanta acción y tanto color local, que el autor no tiene tiempo de profundizar en la naturaleza de sus personajes. En ella

hay palabras de orden dialéctico que impiden participar en sus peripecias, y se respira también un aliento de irrealidad.

El anuncio de que los "Amigos de la Ciudad, Bolivia" le concedieron a esta historieta el primer premio en el concurso literario de 1937, puede ser un comentario desfavorable acerca del estado actual de la literatura boliviana, si uno supiese quiénes son los "Amigos" y cuál la base de sus juicios críticos.

WILLIS KNAPP JONES,
Universidad de Miami,
Oxford, Ohio.

El secreto de una celda, J. F. JUÁREZ MUÑOZ.—Guatemala, Tipografía Nacional, 1937. 395 pp.

Cuando un miembro de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala escribe una novela histórica, podemos estar seguros de que su color local es verdadero. Mas en el caso presente, según lo declara, la "psicología de dos personajes" es el "punto central" de su historia.

Gonzalo Mendía ama a Blanca, hija de una acaudalada familia de Quito. Cuando el padre de ésta se opone a su matrimonio, Gonzalo se convierte en el Padre José. Con el tiempo, Blanca se casa con el Capitán General de Guatemala, en uno de cuyos conventos el Padre José guarda silencioso su secreto amor. El descubrimiento que del hecho hace doña Blanca es el *climax* de la parte primera de la novela.

Según las reglas del drama francés, el primer acto se dedica a colocar al protagonista en la cima de un árbol, y, en el segundo, el autor le da una pedrea... En la segunda parte de esta novela, todos los personajes reciben sus pedradas: el Capitán General, por haber venido a proteger a los indios de la esclavitud; doña Blanca, porque se preocupa de lo que en su alma queda de un amorío de hace dieciocho años, y de lo que será de un amorío en que anda enredada su hija, y el Padre José, porque no sabe qué será de su alma pecadora... Blanca se muere, y el Padre José embalsama su cadáver para el día en que su esposo haya de llevarlo a Quito.

En la tercera parte corre la profecía de un terremoto. El Padre José vive en medio de un terremoto emocional... Todas las noches trae a su celda el cuerpo de la amada, y entra en agonía sobre el suelo. Allí lo tiene

cuando tiene lugar el terremoto del 29 y el 30 de septiembre de 1717, y su tentativa de ocultar el secreto de la celda ocasiona su muerte, al derrumbarse la bóveda.

La novela se mueve lentamente, debido a las frecuentes intervenciones de su autor, pero como pintura costumbrista de la Guatemala del siglo XVIII, es excelente.

Las cuatro novelas más que promete este autor serán dignas de esperarse.

WILLIS KNAPP JONES,
Universidad de Miami,
Oxford, Ohio.

Emily Brontë (*Tierra incógnita*), VICTORIA OCAMPO.—Buenos Aires, Editorial Sur, 1938. i, 53 pp. $1.00 (moneda argentina).

Los autores de la primera edición argentina de *Wuthering Heights* hicieron una excelente selección al buscar un buen intérprete, para los alegres latinos, de la sombría obra maestra. Escritora de talento, y mujer cosmopolita que ha vivido en el país de Brontë y que conoce el inglés tan bien como el francés y el italiano, la señorita Ocampo posee muchos puntos de vista desde los cuales puede estudiar a Emily.

Por alguna razón las mujeres son sus mejores intérpretes, como puede comprobarse al comparar el libro Dimmet con el estudio de la señora de Delafield. La señorita Ocampo, en 13,000 palabras y en la introducción originalmente escrita para la traducción, y ahora reimpresa en las Ediciones Sur, interpreta a Emily Brontë y su ambiente tan bien y tan poéticamente sin duda como lo hizo Virginia Moore en *Life and eager death* y también la señora de O'Brien en *All alone*. Se siente uno perfectamente familiarizado con la reclusa, después de terminar la lectura de esta pequeña obra maestra.

WILLIS KNAPP JONES,
Universidad de Miami,
Oxford, Ohio.

La novela en la América Hispana, A. TORRES-RIOSECO. University of California Publications in Modern Philology, v. 21, No. 2, U. of C. Press.—Berkeley, Calif., 1939. pp. 159-256.

Con la intuición de un poeta, el señor Torres-Rioseco criticó hace poco a los poetas líricos de México. Ahora, con la penetración de un crítico, nos da el resultado de cuatro años dedicados al estudio de la novela en la América Hispana, inclusive el año que pasó en Chile como becado de la Fundación Guggenheim. Esta es la primera parte de una trilogía de la cual la segunda es una *Antología* publicada el año pasado, y la tercera, que aparecerá pronto, es un ensayo detallado sobre una docena de los novelistas principales del mundo hispanoamericano.

El autor comienza por afirmar que la novela del período colonial no contiene nada de americano, excepto el hecho de haberse escrito en América. Después de la Independencia, continuó el dominio de la influencia española, debido a un remanente cultural que subsiste todavía. Europa, empero, ha abandonado las formas democráticas, y la América continúa sin cambios. En verdad, como lo sugiere Torres-Rioseco, el matenimiento de las formas republicanas puede convertirse en una contribución de América al pensamiento político y sociológico del mundo.

El americanismo nació con el romanticismo. Como en su *Antología*, el autor se aparta de la tradición al declarar que Heredia fué el primer romántico, y que Echeverría vino un poco más tarde. Esto es quizá una cuestión de definición. Aun algunos de los escritores coloniales de Chile dan señales de romanticismo, en tanto que el realismo se nota ya en *Matadero* de Echeverría, y paralelamente a la languidez romántica de *Cumandá*, apareció el *Facundo*, tan diferente, siendo los dos arquetipos de americanismo. Se necesitó, pues, algo más que el romanticismo para dar origen a la novela americana.

Un factor importante en el desarrollo de la prosa de los escritores modernos, como lo apunta justamente el autor, fué el lenguaje hablado. El señala algunas formas populares que, incidentalmente, impidieron que muchos escritos de mérito se convirtiesen en obras clásicas en toda la América del Sur. Como ejemplos de estas formas regionalistas, tenemos el argentinismo *vos*, el cambio del lugar del acento en el chilenismo *sabís*, y los "gringoísmos" y las palabras peculiares del Paraguay, de Bolivia, de Colombia, de México y de otras regiones. Los tropiezos que implica el uso de regionalismos para los lectores no familiarizados con ellos, son cosa fácil de imaginar. El autor dejó de hacer notar otro inconveniente en el fácil desarro-

llo de la novela hispanoamericana: la dificultad de distribuir los libros. Sin embargo, esta es una discusión literaria más bien que económica.

La introducción termina haciendo una síntesis del tema hispanoamericano en la novela, esto es, del que ofrece en la América Hispana la lucha entre la civilización y la barbarie.

Habiendo declarado que no existe la novela colonial hispanoamericana, el señor Torres-Rioseco dedica la primera parte de este volumen a una discusión del por qué no pudo desarrollarse entonces como sí se desarrollaron la épica y el drama.

Más que el edicto de 1531, lo que impidió ese desarrollo fué el veto moral que se impuso a todos los libros que no fuesen de índole religiosa. Además, los letrados de la sociedad colonial vivieron una vida demasiado intensa y compleja, para dar otra cosa más que productos espasmódicos. Y si en tal situación se pueden escribir poemas, como lo probó Ercilla, no así novelas. El resultado fué el incremento de la producción de formas literarias "nobles", la historia y la poesía.

El autor considera las varias obras que aspiran a titularse "primeras" en la novela hispanoamericana, y le da la palma al *Periquillo Sarniento*, cuyo autor es considerado como el primer romántico del Nuevo Mundo, gracias a sus *Noches tristes*.

La prueba de que el patriotismo no ha opacado el juicio crítico de Torres-Rioseco se funda en la inclusión de Blest Gana en esta primera parte de su estudio. Los escritores chilenos ponen a este autor en el primer lugar, pero Torres-Rioseco, chileno también, como ellos, declara: "su fantasía es de corto vuelo, su gusto literario de dudosa pureza, su estilo desaliñado, incorrecto, horro de gracia". Además, no le concede un alto rango como fuente de información para el estudio de la historia, la sociología y las costumbres de Chile.

Viene ahora una discusión sobre los imitadores americanos de Pereda y de Galdós, especialmente en México, cuya novela revolucionaria el autor llama mero desenvolvimiento natural de la prosa realista. En otra sección discute a Azuela y a otros novelistas para quienes la revolución mexicana se convirtió en motivo estético. El ve la influencia de Galdós en Orrego Luco, de Chile, y en Ocantos, padre de la novela argentina, pero admite que los novelistas contemporáneos se aficionan más al estudio de Proust, Gide y Romains menos cuando se escribe la novela criolla para la cual no son ellos fuente de inspiración porque los problemas agrícolas sudamericanos, de tanta importancia en una cultura rural, no tienen semejanza alguna con los de Francia. Las pocas páginas que Torres-Rioseco le dedica al estudio

de las relaciones entre la geografía y la novela criolla bien podrían desarrollarse en una tesis doctoral.

Se da aquí una explicación interesante de la falta, en Chile, de novelas campesinas de auténtico valor: allí, más que en ninguna otra parte, existe un abismo entre el patrón y el peón. Los escritores, que pertenecen a las altas clases sociales, desconocen la psicología de la población rural. Torres-Rioseco hace un comentario sorprendente sobre Mariano Latorre, cuya obra *Hombres y zorros* le ganó el premio "Atenea" de 1937 concedido al mejor libro del año. "En la riqueza del detalle" —dice— "naufraga a veces su fantasía". Señala a Pereda como el inspirador de Latorre, y lo acusa por tratar de escribir en el siglo XX cuentos "de técnica del siglo pasado".

En una de las secciones más sugestivas de su estudio, Torres-Rioseco hace uso del escalpelo para señalar las faltas técnicas de la novela ecuatoriana contemporánea, cuyos autores han logrado éxitos sorprendentes a pesar de dichas faltas.

Ocupando más espacio, y hecho un comentario compendiado de los novelistas menores, viene luego la sección de novelas mexicanas. Como la obra fué terminada en 1937, Torres-Rioseco no tuvo la oportunidad de comentar a Taracena, ni *La vida inútil de Pito Pérez*, de Romero. Tal vez tendrá la oportunidad de hacerlo en la siguiente sección, en la cual Venezuela habrá de figurar de modo más notable, ya que en la aquí reseñada se discute con suma brevedad.

El estudio presente está dedicado de preferencia a los novelistas menores. El estudio sobre los doce "ases" que ocuparán la tercera parte, le ofrecerá sin duda al lector la oportunidad de conocer el análisis concentrado de los factores formativos de sus obras, y su inherente psicología. Torres-Rioseco promete darnos cuenta menor de las superficies... Aún así, y aunque en la valorización de lo que ya sus lectores conocemos nos sintamos a veces movidos a disentir de ciertos conceptos suyos, él ha hecho una obra completa. Es probablemente el mejor estudio publicado hasta ahora sobre la novela hispanoamericana, y con la futura aparición de la tercera parte Torres-Rioseco habrá hecho una contribución muy importante al conocimiento de nuestros vecinos del Sur.

WILLIS KNAPP JONES,
Universidad de Miami,
Oxford, Ohio.

Música interior, MARÍA A. URRUTIA ARTIEDA.—Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1938. 157 pp.

Hoy yo dejo, Señor, cabe tus plantas — las rosas de mis sueños...
Tú bien sabes, Señor, que son mi sangre: — acéptalas por eso!

(*Ofertorio*).

Así ofrece a Dios la poetisa argentina María Alex Urrutia Artieda, su bella colección de versos a que ha dado el título de *Música interior*. Nos dice la Urrutia Artieda que fué su madre, "renovada voz de aliento" en todas sus horas, quien le pidió este libro, y es a ella a quien se lo dedica "con la secreta esperanza de que sea un poquito de alegría en su callado dolor", dolor que procede en gran parte, se pude inferir, de la muerte de un hermano de la poetisa a quien consagra un poema conmovedor, "Romance de angustia", que principia y acaba con estas patéticas palabras:

Cómo te me fuiste,
muchachito bueno...
Cómo te nos fuiste,
sin ruido, en silencio,
como se va el agua
por entre los dedos...

Muy evidente es que no sólo quisiera la autora aliviar el dolor de su madre, sino que, con verdadero espíritu cristiano, quisiera mitigar todas las penas del mundo. No es nada egoísta. No se preocupa exclusivamente de sus propios sentimientos, gozándose en exhibirlos. Quisiera ser el refugio de todos los afligidos y que su pecho fuese depositario de toda la angustia del mundo. Muy exaltado es en verdad el objetivo que persigue. Así, nos dice en "Palabras al viajero":

Como portal, mi espíritu a la angustia
por siempre estará abierto;
y la pena, el cansancio y la tristeza
que allí dejas, viajero,
con infinita y férvida ternura
yo guardaré en mi pecho.

Y no teme la tristeza. La acoge, al contrario, como una de las claras revelaciones de la vida. La recibe, no con mórbosa voluptuosidad, sino con serena resignación, y hace de su alma un nido, "todo halago y tibieza" para el dolor y a éste lo envuelve en sus ensueños, hasta aligerarlo y convertirlo ensueño. Y cuando llega, su boca

temblorosa lo besa,
como a un niño pequeño...
Y dormido allí dentro,
no es dolor: es un sueño...

(*Serenidad*).

Parece que la Urrutia Artieda, en medio de nuestra agitada vida moderna, ha hallado una calma envidiable; una calma nacida, al parecer, de su poder de refugiarse en el reino de la ilusión, y, siendo generosa como es, le gustaría tranquilizar a todo el mundo con sus versos consoladores:

Yo quiero ser como el agua,
como el agüita serrana,
y echarme a andar por la vida
como ella entre piedras anda,
diciendo con voz muy suave
al viajero que encontrara:
Como el agua de la sierra,
yo apago la sed del alma
porque llevo en mí la esencia
del ensueño y la esperanza;
tómame presto, viajero
a quien esa sed abraza,
que toda la angustia tuya
yo habré de trocarte en gracia!

Vivir la vida, dando sin recelos y con honda alegría, es dicha sin par. Así empieza el poema "Dar", que expresa encantadoramente la alegría que la autora siente al servir a los demás.

Muy de vez en cuando el desencanto se muestra en los versos de esta argentina, y cuando momentáneamente aparece, como en el "Romance de mi corazón", es rechazado y dominado por una voluntad imperiosa que ni por un momento cesa de luchar con la áspera realidad.

Como en todos los que tienen una viva sensibilidad, los varios aspectos de la naturaleza evocan en la autora de *Música interior* emociones correspondientes. El silencio de la noche, en que está suspendida toda la actividad del día, ejerce sobre ella un embrujo que le infunde intensa angustia:

Noche de silencio.
Todo está dormido:
no pasa ya el viento
ni murmura el río,
y en la fronda espesa
callaron los grillos
. . . . . .
Noche de silencio,
supremo, infinito.
Todo está callado:

y sobrecogido
de emoción intensa,
el corazón mío,
temblando de angustia,
apura el latido.

(*Nocturno*).

En cambio, la frescura matinal le inspira un gran regocijo:

En la clara mañana,
cuando tiembla el rocío
en los cálices frescos
de las tímidas rosas,
llega blanda la brisa
y su dulce extravío
me susurra mil cosas...

(*En la clara mañana*).

Es interesante notar que, de todos los elementos de la naturaleza, es el agua el que parece simbolizar para la Urrutia Artieda todo lo vivificante y todo lo bello impalpable. En "Agüita serrana", lo mismo que en el exquisito poemita de amor, "Un poquito de agua", la poetisa expresa el deseo suyo de identificarse con el agua, dulce, suave, flúida, y en "Otra vez la lluvia", simboliza en ella lo intangible de la belleza. Así termina este poema:

Otra vez la lluvia,
otra vez el agua,
deliciosa, fresca,
menuda, pausada;
otra vez un canto
que se hace plegaria
de tanta ternura
florecida en lágrimas,
y otra vez dos manos
en la empresa vana
de apretar entre ellas...
. . . . . .
de esta lluvia lenta
que cae en hilachas!

Bellísimos son sus poemas de amor. Son dulces, tiernos, llenos todos de apasionado cariño y de solicitud casi maternal. Uno de los más encantadores es "Matinal". En él la naturaleza toda se muestra en armonía con la dicha de la amada:

Muy de mañanita
cuando todo sueña,
cuando entre las hojas

el rocío tiembla
y llena de gracias
el alba despierta,
y allá entre las nubes,
rojas, somnolientas,
el astro se asoma
besando la tierra...
. . . . . .
Muy de mañanita
me voy por las sendas;
corro por los campos
fragantes de hierbas;
dejo la llanura,
me trepo a la sierra
y le grito al viento
mi dicha inmensa
de que tú me quieras...

Y así podría definirse su dicha como un himno a la vida, himno de adoración a la naturaleza, al amor, al ensueño, a Dios. Muy significativos son sus últimos versos:

Gozo de gozos el mío
de este vivir embrujado;
supremo gozo de gozos
estarme siempre soñando.

Ya hemos visto que la Urrutia Artieda proclama que lleva en sí "la esencia del ensueño", y esto, junto con su fe cristiana, le permite sin duda guardarse serena y llena de esperanzas en medio de la febril turbulencia de los tiempos... Por ello atesora en su corazón una gran piedad para los miserables y los atormentados de la vida, a quienes quisiera solazar comunicándoles "su fe, su esperanza y su ensueño". Así se expresa en "Copla de coplas":

Copla de coplas mi copla
hecha de gracia y de ensueño!
Copla de coplas la mía
que váse alegre en los vientos,
sembrando al paso en su andanza,
mi fe, mi amor y mis sueños.

Sencillos, espontáneos y delicados son los versos de la joven poetisa argentina de *Música interior*. En ellos aspira a sembrar semillas admirables por el mundo. ¡Ojalá que todas germinen y florezcan, para dicha de todos!

CLOTILDE M. WILSON,
Universidad de Washington,
Seattle.

Rousseau in the Spanish World before 1833, J. R. SPELL.—Austin, Texas, 1938. Pigmalion, bibliografía e índice, 325 pp. $1.50.

El profesor Spell, como erudito serio que es, dice que en este estudio no ha hecho más que "rascarle un poco la superficie" al tema del mismo. No se debe a su conocida modestia el decirlo, sino al hecho de que él ve las muchas cosas que quedan por hacer, cosas que pueden y deben hacerse. El autor ha hecho mucho, pero sabe que, para completar su estudio, hay muchos caminos y senderos que seguir, en los cuales se hallarán huellas del gran francés, tanto en España como en la América española. Al ver lo mucho que puede hacerse, no ve lo mucho que ha hecho. Los que hemos seguido con interés los pasos que el doctor Spell ha dado para llegar a publicar este admirable estudio, los que hemos oído o leído sus informes preliminares, estamos muy contentos con su Rousseau...

Vemos con sumo placer que el profesor Spell ha sabido valerse de la ayuda de otros eruditos. Mucho se ha dicho acerca de la cooperación entre los investigadores, pero pocos han sabido pedirles ayuda a sus colegas, y recibirla, como el profesor Spell. ¡Ojalá que se generalice esta forma de cooperación! ¡Cuánto nos agrada ver los nombres de eminentes profesores y críticos de ambas Américas en la lista de quienes le han prestado sus servicios! Esto lo decimos con la seguridad de que no le quitamos ni restamos méritos al autor, que hartos tiene.

En su estudio, el doctor Spell nos hace ver, con abundante documentación, cómo han entrado en España y en la América española los dos Rousseau, el demócrata y el individualista. Nos lleva con cuidado y paso a paso por la historia del pueblo español para que veamos fácilmente cuánto estos dos Rousseau han tenido que luchar contra el obscurantismo de las Españas durante casi un siglo.

Para muchos, el capítulo más interesante, entre tantos que lo son, será el segundo, "Los liberales en la Corte". Los nombres de Aranda, Cadalso, Clavijo, Floridablanca y otros liberales, despiertan en nosotros un optimismo que nos permite volver a creer que la Verdad siempre ha de hallar quien le dé su apoyo a pesar del obscurantismo y del despotismo que de cuando en cuando tienden a reaparecer.

No nos sorprende leer en este estudio cuánto les debieron los libertadores de la América ibera a las ideas de Rousseau. Miranda, Simón Rodríguez y Bolívar mismo, leyeron, aceptaron y predicaron las ideas del gran francés.

El capítulo noveno, que es el primero del Libro II de este estudio ("La

germinación", 1793-1833), nos señala los resultados más positivos de las ideas de Rousseau. Los acontecimientos de los primeros años que siguieron a la revolución en Francia (y aun en la Guerra de Independencia de las colonias inglesas influyeron algo) ayudaron a facilitar la entrada de las ideas de Rousseau en España. El profesor Spell nos explica esto y nos hace ver la importancia de las ideas de Rousseau en la educación en España.

Pero del Libro II, es el capítulo XIV, "Rousseau en la América española", el que sobresale. Vemos en este capítulo la creciente importancia del estudio de las obras de Juan Jacobo en el establecimiento de juntas revolucionarias, en Inglaterra, en los Estados Unidos y hasta en las colonias españolas para trabajar por la libertad de éstas. Al recordar lo que ha pasado en los últimos años, años que el doctor Spell ha consagrado a *Rousseau...*, años que han privado a muchos seres humanos de sus derechos naturales, nos decimos: ¡Ojalá que venga pronto un renacimiento del interés por las ideas del gran francés!

Después de leer y volver a leer el estudio *Rousseau in the Spanish World before* 1833, le damos las gracias más expresivas a su autor, el doctor Spell, por la perseverancia, la ciencia y el amor con que ha terminado una obra tan completa. Toda biblioteca, todo hombre que ama la libertad, y todo estudiante de las letras francesas y españolas debe adquirirla y tenerla siempre a la vista para estudiarla y utilizar sus sabias enseñanzas.

JAMES O. SWAIN,
Universidad de Tennessee.

The civilization of the Americas. Conferencias dictadas en la primavera de 1938 bajo los auspicios del Comité de Relaciones Internacionales de la Universidad de California en Los Angeles.—Berkeley, Calif., U. of. C. Press, 1938. viii, 174 pp. $1.50

Es posible que se adopte el sistema del "symposium" en la presentación impresa de los hechos de la civilización. Según el sistema, los autores pueden discutir los temas que dominan como peritos, garantizando así la seriedad y la autoridad de las discusiones. Es verdad, claro está, que algunos volúmenes compuestos de trabajos de diversos autores carecen de cohesión y que sus partes presentan a veces graves faltas de continuidad. Además,

cuando son muchas las personas que contribuyen en la preparación de un trabajo, el estilo de presentación puede variar considerablemente en cada una de sus partes. Pero estos defectos, si tal pueden llamarse, pueden evitarse por medio de una esmerada edición. En verdad, tal modo de presentación no debe condenarse sólo por dichos defectos.

El volumen que aquí se reseña tiene algunas de las ventajas y defectos que encierra el sistema. Consiste en seis conferencias dictadas por seis profesores de la Universidad de California en Berkeley y en Los Angeles. No hay en él un tema general que comprenda sus seis partes, y por esta razón su título no indica en verdad su verdadero contenido, lo cual es desventajoso para los bibliógrafos. Sin embargo, el trabajo no carece ni de continuidad ni de coherencia. Quizás su unidad, o la falta de ella, depende del punto de vista, como se demuestra al hacer un breve resumen de sus varios capítulos.

El doctor Lesley Byrd Simpson es autor de "New lamps for Old Latin America". Limita su discusión "al efecto producido por la imposición de nuevos métodos agrícolas a la población indígena de la América Latina" y llega a esta conclusión: "La explotación agrícola por los europeos en estas regiones, junto con el sinnúmero de complicaciones que encierra, ha sido un factor determinante en la vida de los nativos, desde la época de la Conquista"... y "todos los aspectos de la cultura latinoamericana han sido por ella profundamente afectados". Para entender a la América Latina, por lo tanto, "nunca debemos apartarnos demasiado de su suelo". Lo que el doctor Simpson tiene que decir se relaciona especialmente con México, Yucatán y Guatemala, y pocos querrán descartar sus conclusiones, ya antes expresadas por él en forma excelente en sus estudios sobre el sistema colonial de las encomiendas.

La segunda sección del libro la escribió Ralph L. Beals, y trata de la "Emergence of an American Culture". En la introducción de su ensayo, nos dice:

"La discusión acerca del surgimiento de una cultura americana, sin embargo, implica decididamente a lo menos una ojeada hacia el porvenir. En tiempos como estos, particularmente, uno tiene que acercarse a ella con cierta cautela. Las conclusiones a que se llega en el presente ensayo pueden causar una desilusión por lo vagas que son y por fundarse casi por entero en el estudio del pasado. Sería en verdad aventurado o afirmar la existencia de una cultura americana o predecir claramente su surgimiento. Dado el estado actual de nuestros conocimientos, lo único que en justicia pue-

de hacerse es señalar las condiciones y tendencias que podrían producir una cultura intercontinental".

El objeto del trabajo del doctor Beals es "señalar la continuidad esencial de la civilización americana y la presencia de factores y procesos discernibles en todo el continente americano, que sugieren el hecho de que está en formación una cultura americana".

El autor cumple con su cometido repasando en forma rápida ciertos problemas antropológicos, y llama la atención sobre la existencia, durante la Edad Media, de algunos centros culturales expansivos que vinieron luego a desaparecer con la llegada del hombre blanco y de su civilización. El impacto de las culturas indias y europeas, y el cambio que hubo de efectuarse, se analizan con algún detenimiento, desde su comienzo hasta el presente.

El profesor Herbert I. Priestley trata de los "Four centuries of growth in the Americas", en la sección siguiente del volumen. Examina "esos orígenes y desarrollos del mundo político y económico que parecen afectar nuestra situación presente" y omite "las más de las influencias estéticas y religiosas que le dan forma y sustancia a nuestra evolución. Los indígenas y su influencia sobre los blancos, y viceversa, y la adaptación de los europeos de origen diverso a su nuevo ambiente, son elementos que afectan el crecimiento de nuestra civilización, pero ante ellos debemos pasar en silencio". El doctor Priestley discute su tópico por siglos, y concluye:

"Si alguna deducción ha de sacarse de la selección de las influencias históricas que acabamos de discutir, será la que se funde en el hecho de que la absorción del poder por el Estado, por medio de grupos interesados y egoístas o de idealistas fanáticos, es contraria a la evolución social en sus formas normales, y una aberración interna comparable a la *Machtpolitik* externa que ahora sacude al mundo en la China, en Etiopía, en España y aun en Austria. Finalmente se suicida, pero es difícil prever ese fin. Lo que al presente se necesita es el apoyo vigilante a las tradiciones liberales, para que no decaigan o se eclipsen, y sea necesario luchar por ellas otra vez, y por un ideal continental que, hecho concepto universal, basado sobre una psicología normal, mueva a la sociedad humana hacia la meta de un óptimo modo de vivir".

"The economic position of Latin America", por Carl L. Alsberg, es el tópico de la parte siguiente. El autor considera primero el comercio internacional, y pasa luego a discutir las condiciones en que se halla el Hemisferio Occidental. Su trabajo se divide en las siguientes secciones: agricultura, población, tecnología y finanzas. El autor llega a esta conclusión: "Existen más síntomas de encogimiento que de expansión en el comercio

internacional"; pero afirma que "no hay porción del planeta que más prometa en lo relacionado con el comercio internacional que el Hemisferio Occidental, y por muchos años venideros", porque "las repúblicas del Sur están todavía en el período colonial de su desenvolvimiento económico". "Los Estados Unidos deben sacar partido de estas condiciones, y por lo mismo deberán robustecerse los lazos económicos que los unen a la América Latina".

La sección siguiente, escrita por el profesor Manuel Pedro González, se titula "Intellectual relations between the United States and Spanish America". En su trabajo, el autor señala el hecho de que los Estados Unidos se hallan todavía en los comienzos de su desenvolvimiento cultural, y que los países de la América Latina acaban sólo de "entrar en su adolescencia cultural"... "El siglo de oro de las Américas, por consiguiente, le pertenece al futuro". Por medio de una "breve excursión literaria por el siglo XIX", el autor trata de mostrar el hecho de que las literaturas de este Hemisferio, la de los Estados Unidos y las del Sur, "permanecieron prácticamente aisladas unas de otras hasta el día en que, ya un tanto maduras, se hicieron originales e independientes de sus respectivas metrópolis". Según el profesor González, de todos los países hispanoamericanos, es Cuba el más íntimamente relacionado con los Estados Unidos, y por medio de ejemplos nos prueba que son muchos los artistas y escritores de los Estados Unidos y de la América Latina que han venido fomentando una mutua apreciación cultural entre ellos.

La última parte del libro, "The role of Latin America in World Politics", fué escrita por el doctor Russell H. Fitzgibbon. Señala en ella el autor el hecho de que la Doctrina Monroe le dió algún realce a la situación de las naciones latinoamericanas en el mundo de la política internacional e impidió de veras su desmembramiento a mano de las potencias europeas. Y sin embargo, afirma que "la América Latina, durante el siglo XIX, permaneció en una especie de limbo internacional", hasta que hubo de venir poco a poco la demanda de sus productos en los mercados del mundo. Su importancia política corre pues parejas con su importancia económica. Las conferencias panamericanas han servido de mucho en su resurgimiento, y la guerra mundial vino a colocarla todavía en más alto nivel de importancia económica y política. Finalmente, la política del Buen Vecino, del señor Roosevelt, ha puesto a la América Latina en un puesto de igualdad con los Estados Unidos, y el hecho de que ella se ve ahora cortejada por las potencias totalitarias ha causado un nuevo interés mundial en su destino.

Este trabajo, interesante y capaz de estimular el pensamiento, ha sido

posible gracias al Presidente Sproul, de la Universidad de California, organizador del Comité de Relaciones Internacionales en el "campus" de Los Angeles, cuyo objeto es sistematizar los estudios hispanoamericanos y dar oportunidad, a los escolares que lo visiten y al profesorado, de dictar sus conferencias y hacer conocer la índole y el alcance de sus trabajos. El resultado ha sido tan satisfactorio, que es de desearse que el plan se continúe en lo porvenir para bien de todos los estudiosos.

A. CURTIS WILGUS,
The George Washington University.

The Mexican historical novel, 1829-1910, J. LLOYD READ.—New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939. 337 pp.

Para el historiador literario, México es todavía un territorio relativamente virgen. El erudito que penetra en esta región, muy probablemente ha de verse obligado a explorar selvas desconocidas, con sólo unos puntos de relieve que se destacan ante la vista para guiar sus pasos. Con frecuencia se detendrá en uno de dichos puntos, tales como un Ruiz de Alarcón, una Sor Juana Inés de la Cruz, un Fernández de Lizardi o un Altamirano; y al encontrar indicios de riqueza en el subsuelo, tal vez levante sus tiendas y comience a excavar en busca de un tesoro. Pero si se siente dominado por el misterio de la selva, se abrirá camino por entre el espesor del follaje.

El doctor Read optó por la labor del explorador, y a su debido tiempo, surgió de la floresta dejando un sendero abierto tras de sí, es decir, el de la novela histórica. Así su obra adquiere el valor de un esfuerzo iniciador, y tiene la virtud adicional de abrir un campo de investigación literaria fértil y significativo.

La novela histórica fué uno de los géneros más populares del siglo XIX, no solamente en México, sino en toda Europa y América. El movimiento romántico, que explotaba la historia como fuente de riqueza literaria nacional y como refugio exótico de las desagradables realidades contemporáneas, coincidió más o menos con el surgimiento del estado moderno nacional. No es de sorprender que la Guerra de Independencia, tanto en México como en el resto de la América Latina, retardara el desarrollo de la verdadera novela histórica hasta fines del primer cuarto del siglo. Sus raíces y gran

parte de su substancia, sin embargo, se remontan al siglo XVI, y esto explica el hecho de que el profesor Read haya dedicado una quinta parte de su libro a una introducción general de su tema.

Comenzando con las crónicas de las Indias, que son los orígenes remotos de la novela histórica, el autor nos da un resumen rápido, pero exacto y bien ordenado, de toda la escena literaria colonial, subrayando, por supuesto, su relación general con la novela histórica. Al tocar los orígenes más inmediatos, se extiende con más minuciosidad, dedicando considerable espacio a Fernández de Lizardi y a un número de cuentistas menores de principios del siglo XIX. Hace un análisis, además, de la producción del mismo género en España, incluyendo un comentario acerca del entonces popular *Guatimozín*, de Gómez de Avellaneda.

Después de tan vasta preparación, el doctor Read divide su obra cronológicamente en tres partes. La primera se ocupa de la época comprendida entre la Independencia y la Reforma; la segunda, entre la Reforma y el realismo, o sea, aproximadamente, 1875; y la tercera abarca lo que el autor denomina "los principios de las influencias realistas y naturalistas", y así llega hasta fines de la dictadura de Díaz. En todo y por todo, esta obra comprende el estudio de unos veinte escritores, la mitad de los cuales son suficientemente importantes para merecer un amplio comentario. El método del profesor Read es, en general, intachable. En este volumen se establece concienzudamente la relación entre el novelista y su fondo histórico-literario, y así es como cada obra queda analizada desde el punto de vista de su valor estético, tanto como de sus fuentes de inspiración y su contenido histórico-político. Además, el libro contiene adecuados bosquejos de las principales novelas históricas. Merced a este plan, el lector encontrará útiles resúmenes de novelas tales como el anónimo *Jicoténcal*, *La hija del judío*, de Justo Sierra, *El filibustero*, de Ancona, *Los piratas del golfo*, de Riva Palacio, *Un hereje y un musulmán*, de Pascual Almazán, *Los bandidos de Río Frío*, de Payno, *Pajarito*, de Beltrán, etc.

En toda obra de este género, el problema de la selección presenta ciertas dificultades. Surge la necesidad de determinar cuáles novelas son de verdadero carácter histórico y cuáles de entre las obras de carácter histórico pueden considerarse como trabajos simplemente literarios. El doctor Read ha resuelto este problema con cordura, ensanchando, más bien que limitando, el horizonte de su trabajo, pero sin dejar de indicar las flaquezas de los libros de carácter dudoso. De tal manera, este erudito incluye en su estudio *El fistol del diablo*, de Payno, libro notable por su crítico y agudo

realismo social, pero demasiado flojamente organizado para que se le considere como novela; y además, sólo parcialmente dedicado a hechos históricos. Al mismo tiempo, una novela como *Jicoténcal,* curiosamente, en verdad, publicada en Filadelfia, bien puede ser el trabajo de un español, como lo reconoce el doctor Read, quien la incluye entre la novela mexicana por no existir pruebas de lo contrario. De ahí resulta que el autor se ha cuidado de posibles omisiones y, en todo caso, ha aumentado la utilidad de su libro.

Vista en su conjunto, la novela histórica mexicana prerevolucionaria resulta un género extremadamente interesante. Además de ser artísticamente débil, de estar atiborrada de enredos peculiares a la generalidad de las novelas de esta escuela (dondequiera que se produzcan), también se caracteriza por insuficiencias de creación y estilísticas que reflejan la falta de madurez de gran parte de la literatura mexicana del siglo XIX. Sin embargo, después de mediados del siglo, el creciente empleo de la técnica realista reforzó el valor tanto literario como documental de la novela histórica. Por ejemplo, tenemos *Pajarito,* de Rodríguez Beltrán, que contiene excelentes caracterizaciones y buenas descripciones escénicas; y también la obra de Marcelino Dávalos, que trata de las atrocidades del régimen de Díaz en Yucatán, es exacta en cuanto al problema político-social, como lo comprueba ampliamente el clásico *Barbarous Mexico,* de John Kenneth Miller.

Es significativo que, sin excepción alguna, los novelistas históricos mexicanos del siglo XIX se inspiraran exclusivamente en la historia nacional; y es más significativo aún que interpretaran, también sin excepción alguna, la historia de México desde un punto de vista liberal y progresista. El profesor Read pone debido énfasis sobre estas dos características distintas, especialmente la segunda, puesto que la novela histórica europea, y en particular el tipo romántico, con gran frecuencia aceptó literalmente la pompa y la dramática ostentación del pasado, mostrando poco o ningún interés en las subcorrientes de la realidad político-social. El doctor Read no trata de explicar ni de interpretar este curioso fenómeno mexicano, aunque tal fenómeno parece ofrecer, entre otras cosas, una notable evidencia circunstancial de un bien diseminado sentimiento democrático a través del siglo.

En un estudio de estas proporciones, que es esencialmente una obra de exploración, sería injusto esperar que el doctor Read hiciera más de lo que ha hecho; es decir, presentarnos un mapa del territorio nuevo que ha descubierto. Por demás está decir que la tarea que se propuso la ha llevado a cabo con toda felicidad. Tal vez en una edición posterior, que in-

cluya el rico y dinámico tesoro histórico-novelesco de las épocas postrevolucionarias y contemporáneas, el autor puede abordar más detalladamente tales asuntos como las relaciones literario-sociales, los orígenes y características especiales del romanticismo liberal de México y la intensidad y la naturaleza exacta de las influencias extranjeras. Y esperemos que tal edición tenga su índice, mecanismo conveniente del cual carece este volumen.

MAURICE HALPERIN,
Universidad de Oklahoma.

Some newly discovered poems and pamphlets of J. J. Fernández de Lizardi (*El Pensador Mexicano*), preparados bajo la dirección de PAUL RADIN. —San Francisco de California, 1938? 78 pp.

La importancia de esta publicación, según se dice en su no firmada introducción de diez páginas, se atribuye al descubrimiento, en la biblioteca de Sutro, sucursal de la Biblioteca del Estado de California, de "41 poemas y folletos de Lizardi, desconocidos antes de los bibliógrafos". La bibliografía de estos constituye la sección primera de la primera parte; otros nueve, "conocidos previamente, pero no vistos por los bibliógrafos antiguos", se describen en la segunda; cuatro raros periódicos se registran en la tercera; y tres folletos de "miscelánea" son enumerados en la cuarta. En la segunda parte se reimprimen nueve de los poemas y folletos raros.

La introducción bosqueja la historia probable de la colección en que se hallaron los folletos; establece, con absoluta seguridad, ciertos puntos controvertidos que se relacionan con la carrera de Lizardi y con su actitud hacia la Revolución, y cita 21 títulos publicados en varias formas atribuídos a Lizardi.

Por desgracia, la lista de los cuarenta títulos "desconocidos antes de los bibliógrafos" se hizo sin conocimiento previo de las bibliografías existentes. Antes de mimeografiarse, la lista se había reducido a cuarenta títulos, y si el compilador hubiese estudiado antes la obra de Luis González Obregón *Novelistas mexicanos, José Joaquín Fernández de Lizardi* (México, Botas, 1938), habría descartado los títulos que llevan los números 1, 3, 8, 10 y 22, como copias de obras pertenecientes a González Obregón y allí descritas completamente. Es muy dudoso que Lizardi sea el autor del título No. 9,

porque él en ningún otro caso firmó sus trabajos con las iniciales "E. P."; el No. 12 se admite sólo "provisionalmente" como obra del "Pensador Mexicano"; el No. 19 (escrito por Pablo de Villavicencio) contiene sólo una corta nota de Lizardi en la página 2; el No. 26, del cual existen muchas copias, no ha sido puesto en lista por los bibliógrafos de Lizardi por tener en su título el siguiente concepto:

"Estas noticias son sacadas de la moderna obra del Arzobispo de Malinas, Mr. de Pradt, titulada 'América y Europa', en el cap. 24, art. Corte de Roma, que dice así:..."

El texto cita exactamente la obra de Pradt *La Europa y la América en 1821*, traducida por D. J. A. L., Burdeos, 1822, II, 211-220. El pie de imprenta de los títulos No. 9 y No. 20, que dice "Imp. de S. J. F. (la bastardilla es mía), es sospechoso, pero el error puede ser tipográfico; y el No. 28 —de una página y sin pie de imprenta, cosa contraria a la costumbre de Lizardi— es, quizás, parte de otro folleto. Los títulos Nos. 31-34, 37 y 39 carecen de señales de identificación, tales como el pie de imprenta, la firma o las iniciales que sugieran que son de Lizardi, y no se dan razones para atribuírselos.

La eliminación, de entre los cuarenta títulos, de los nueve ya conocidos, y el hecho de que dos de ellos con seguridad no son de Lizardi, aumentan la duda en relación con la paternidad literaria de estos otros diez, y un examen cuidadoso de los folletos no añade más seguridad sobre ella. De los diez títulos "conocidos pero no vistos", los que llevan los Nos. 41-43, 45 y 46 pertenecían a González Obregón y fueron por él descritos, y el No. 49 fué descrito asimismo por él en la bibliografía que publicó en 1888. En la tercera sección se dice que "no hay razón para creer que más de veintisiete título (de la *Alacena de frioleras*) fuesen publicados jamás", cuando en el legajo que yo poseo tiene 28 números, con 178 páginas, y lo mismo el legajo descrito por González Obregón. Mi copia incluye también los Nos. 1, 5 y 22, que faltan en el legajo de la Biblioteca de Sutro, y los Nos. 7, 10 y 11 que no figuran en el *Caxoncito*.

Aumenta la duda acerca de la veracidad de las conclusiones a que llega la introducción, si se comparan algunas declaraciones basadas en uno de los folletos reimpresos con el texto de *Carrera militar y literaria del Pensador Mexicano*, cuyas dos partes constituyen dos de los tres folletos de la cuarta sección. En la introducción hay un acopio de evidencias suministradas por "un tal Hernández y Guerrero", mientras en el folleto se habla de "los sres. Hernández y Guerrero" y en detalle se habla de la evidencia suministrada por cada uno de ellos. Según el folleto, Lizardi estaba en Tas-

co en 1810, en tanto que el autor de la introducción (p. 8) avanza su permanencia en dicha ciudad hasta fines de 1811, en el cual tiempo estaba en la ciudad de México, según los informes de la Junta de Censores. El esfuerzo por probar que Lizardi fué un patriota dado a apoyar la causa revolucionaria en 1811, citando palabras de un dañino ataque al gobierno por haber recompensado sus actividades de 1821 con el sueldo de capitán retirado, a duras penas indica buen juicio.

Sin embargo, el trabajo que reseñamos tiene algún valor por cuanto nos da a conocer la existencia de folletos mexicanos y la de algunos títulos de obras de Lizardi. El descubrimiento más importante —el de la existencia del primer volumen de la segunda edición de *El Periquillo Sarniento* (México, 1825), que no había sido visto antes, que yo sepa, por ningún lizardista— no se menciona en este trabajo, pero la ficción está fuera del alcance de este estudio.

J. R. SPELL,
Universidad de Texas.

Disertación sociológica. LUIS LÓPEZ DE MESA.—Bogotá, Ed. El Gráfico, 1939.

Pulcramente editada —según lo anuncia *El Tiempo* de Bogotá—, en un volumen de más de seiscientas páginas, *Disertación sociológica* es "una obra monumental", dividida en siete discursos que tratan "los temas fundamentales de la sociología americana" con tal "seguridad de pensamiento", tal "profundidad en la visión del continente" y con tan "gran dominio del idioma", que sin duda llegará a ser "el punto de referencia obligado de los sociólogos futuros".

De esta obra del brillante ensayista y pensador profundo dice por ahora Luis E. Nieto Caballero, quien nos promete comentarla más tarde con cuidado:

"Disertación sociológica. Nada más! Y es el producto de muchos años de indagaciones y de meditaciones, con mente libre y curiosidad triunfadora, en persecución de las huellas del espíritu. Nacimiento del hombre y nacimiento de la idea, interpretaciones, coincidencias, la chispa de luciérnaga que se apaga y se enciende, la chispa que se agranda en cuanto a ella nos acercamos, porque es un fanal, la chispa, en fin, que viene a nosotros, y que es llama, que es incendio, que es conocimiento, para volver a ser, en otras generaciones o en otros espacios, humo y ceniza.

"Tiene López de Mesa la mente del filósofo. Como el antiguo, en el planeta ha hallado que no hay placer comparable al de conocer, al de comprender, al de coordinar, al de explicarse los misterios del universo, o no explicárselos sino en función de interpretaciones, en hipótesis, para sondear el porqué de esas razones, buscar la ley, interrogar al capricho o al impulso recóndito que en diferentes latitudes dicta las mismas normas o sugiere los mismos símbolos como el de la Trinidad, por ejemplo, a hombres diferentes.

"Placer supremo el de ver nacer y ver desarrollarse los mitos, las religiones, las artes, las ciencias, las filosofías y el de analizar las causas de los cometas humanos y acercarse a sus núcleos para determinar o descubrir el secreto de sus brillos! Placer supremo el de seguir al hombre desde el germen, desde el fósil, desde la caverna, estableciendo su diferencia con los animales, viéndolo ascender trabajosamente, luchar, idear, combinar, descubrir, inventar, salido del rugido o del bramido, para llegar a las dulzuras del canto y a las sutilezas divinas, del lenguaje, salido también de la intemperie, de la desnudez, de la calígene o del hielo, para cubrirse, para adornarse, para albergarse en palacios que no recuerdan sino en lo principal, y en el primordial destino, la habitación lacustre, rodeado de comodidades, de bellezas, de prodigios, inventando, como quería Rasch Isla, 'en pecados de amor nuevos pecados.'

"El libro fundamental de López de Mesa, su suma, la organización de sus conocimientos, su contribución valiosa a la sociología y a la historia colombianas, está ahí, tentador, alucinador, lleno de enseñanzas y lleno de seducciones. Pero aunque otros filósofos —baste sitar a Bergson— son magos del estilo y hacen musical lo abstruso, acaso en ninguno es tan visible el dominio del arte sobre el pensamiento como en este compatriota nuestro, que de pronto abandona la disertación escueta y se pone a cantar, llevado por su propia contemplación, y es el poeta ante el cosmos, y es el acariciador de la frase, y es el orquestador que lleva a las palabras los rumores y las detonaciones del agua y de los vientos.

"Quizá no le guste el elogio, empeñado como está en la tarea filosófica, tan severa y tan honda, pero no podemos privarnos de decir que su libro es un libro mágico en el que hay senderos para todas las cavilaciones y ondas caprichosas para todos los sueños. Ahí estamos nosotros, en los lejanos muiscas y en los conductores modernos de la América Latina, en lista que se pudiera cambiar, en más y en menos, pero que es, en todo caso, un generoso reconocimiento y un principio de clasificación de nuestros mayores espíritus.

"Es Domingo de Pascua! Sale el libro como una bandera en la diestra de un redentor de ignorancias".

L. E. NIETO CABALLERO.

Recuerdos de colegio, RITA A. DE MEJÍA ROBLEDO.—Pereira, Ed. Panoramas, 1939.

Recuerdos de colegio son páginas que se leen como un poema, con rapidez, con simpatía, en este caso con melancolía, con ternura, porque la imaginación se lanza de regreso a los años vividos, y en cada infancia, por lo mismo que hay dulzura, hay un depósito amable de tristeza.

Oasis el de los recuerdos, con las fuentes y con las palmas que presenta la evocadora, nacida en Panamá, llenos los sentidos de mar y con un concepto del hogar perfectamente español, perfectamente latinoamericano! En los recuerdos predominan sus años de colegio. Colegio de Welgelegen, en Curaçao, por cuyo nombre pasa rápidamente, dejando la ofrenda de su gratitud y de su cariño a Sor María Teresa, una monjita de belleza rara, que llenó de luz los salones de clase y las encrucijadas del espíritu.

Lo demás, casi la totalidad del libro, es la descripción de Wavre Nôtre Dame, lo que la autora llama "inmensa colmena estudiantil", cerca de Malinas, Bélgica, donde tuvo la suerte de pasar unos meses inolvidables e inefables, con gran número de amigas panameñas, en un colegio que tenía más de setecientas alumnas. Grandioso plantel, con enormes salones, deliciosos dormitorios individuales, embrujada capilla, jardines, campos de deportes, patio de gimnasia, biblioteca, museo, galería de arte, agradables sistemas de enseñanza, bajo el comando de unas dulces monjitas entre las cuales formaban excepción las ásperas.

El relato de la señora de Mejía Robledo tiene el perfume de esos años y de esos jardines. Todo en él es diáfano. La vida común y corriente de un colegio, con sus alegrías, con su murria, con sus travesuras, con sus preferencias, aparición de las amistades amorosas, que tienen sus celos y tienen sus angustias, bañado todo en la luz de la inocencia, contado así, con el arte de la sencillez, en que se siente latir el corazón y en que la imaginación no es la loca de los cambios y los derrumbamientos, sino la pequeña artista que con los colores de la estudiantil paleta va convirtiendo los deseos en matices, para pintar a su gusto el horizonte.

Vacaciones después, viajes al exterior, al través de calles, museos y sitios históricos, en compañía de monjitas alegres y complacientes. De pronto, la enfermedad en el hogar, la desesperación por la ausencia de los padres, el presentimiento de una partida para siempre, la súplica del retorno, el adiós a las compañeras y a las maestras, y luego, desde la proa de un buque, el tumultoso quiebre de las olas, que se van abriendo y que van como cantando, para que siga y avance hacia la patria...

Cariños infinitos, cariños definitivos, los del hogar y los del paisaje inicial, los de la tierra de las primeras luces y los primeros juegos! Emoción de la costa que en la lejanía señala la línea de la patria! Palmas desflecadas al viento, que se van agrandando y que se inclinan para el ritual saludo! Brazos después, los brazos amados de los padres, y sus bocas y sus caricias, las interminables preguntas, las sonrisas de satisfacción, el repaso, en el relato, de todo lo hecho, de todo lo gozado, de todo lo pensado en la ausencia, que, lo mismo que las olas, ha venido a morir sobre la playa...

Pocos días después, en el Río Grande, la colegiala de Wavre y su madre navegan silenciosamente. Van vestidas de luto y en el rostro llevan la señal de la garra que les pasó la vida. Había muerto el padre, el conductor, el animador, el consolador. Ah! cómo en la súbita desesperación, en medio de la tranquila felicidad de las aulas, había habido un presentimiento! La tragedia del alma está contada con la misma sencillez. Por eso impresiona más. No hay en todo el libro un deseo de hacer frases. Lo dictó el corazón. Sus pulsaciones se sienten. Es el ritmo normal. De pronto se acelera. Es el afán. Parece detenerse. Es la muerte. Y el lector adivina que la dama y su niña, vestidas de luto, navegando silenciosamente en el río de la patria, se están diciendo más sin las palabras que con los gritos y con las exclamaciones en torno del Ausente.

L. E. NIETO CABALLERO.

Instantáneas neoyorkinas, LUIS C. SEPÚLVEDA.—Bogotá, 2a. ed., 1939.

Luis C. Sepúlveda, poeta y escritor de grandes alegrías y de grandes decepciones, que tuvo el gusto y la audacia de entrevistar personajes mundiales sin desvanecerse, conservando siempre su malicia, su desenfado y su burla, escribió veinte y tantos poemas, *Instantáneas neoyorkinas*, para reírse de la grandeza, dolerse de las miserias y analizar la fuerza misteriosa y

en ocasiones equívoca de la capital comercial de los Estados Unidos. Ahora Antonio María Sepúlveda, su hermano "en la carne y en la emoción", acaba de lanzar la segunda edición de ese libro agotado.

Tiene Luis C. Sepúlveda mucho del filósofo *desabusé*, del crítico mordaz a quien un detalle de dolor conquista el corazón y hace que en él, como el agua de los pozos artesianos, brote la ternura. Tiene parentesco espiritual con Luis C. López. Como el tuerto mágico, ríe por no llorar, y penetra para descubrir llagas ocultas, quizás mentiras vitales, en todos los laberintos de la gigantesca urbe. Civilización que va invirtiendo valores, arrollando sentimientos, levantando hojarasca como el viento, poniendo polvos de oro sobre el barro. El poeta la mira como desde la esquina. Y su risa es amarga.

Ambiente de feria, opulencia y miseria barajadas. Times Square! "Nace en un cementerio, flor de putrefacción, y tiene todo el misterio de la encrucijada propicia para la puñalada a traición". Es Wall Street, "donde perdieron sus pudores el Bien y el Mal", donde los pueblos cambian su independencia por oro, donde frecuentemente "más de una soberanía está a precio de ocasión". El Bowery, donde la miseria "se ha fortificado para no desaparecer", "centro productor de la materia prima del bandidaje, de la prostitución y del poder", es "la antesala del presidio de Sing Sing"... "Meca del asesino y del ladrón", donde el crimen "compra su impunidad con el precio de su influencia en unas elecciones".

Park Row, cuna del periodismo, le arranca la reflexión pungente de que el capitalismo ha expulsado al literato y entronizado al capataz. "El Central Park es la mejor copia que la naturaleza puede hacer de lo artificial". "El parque ejerce en la ciudad el control de la natalidad". El Ghetto, "donde jamás ha entrado la higiene"... vive todavía como en el Antiguo Testamento: en él "se ayuna todo el día, por conveniencias de economía, y se presta dinero al diez por ciento".

Y los seres, cuántas observaciones cáusticas le merecen! El incendio, para ir al seguro, como negocio lucrativo: "Con una cerilla salió de apuros el pobre Samuel!" La policía, en el speakeasy, donde se venden licores prohibidos, estampada en la graciosa, dolorosa estrofa final: "E inmediatamente, para que se cumpla la Constitución, el agente se toma un aguardiente y cobra su comisión". La estenógrafa, "que por parecer bella prefiere no comer" y lo sacrifica todo al placer de la moda, "hasta los últimos pudores de mujer". La francesa, que se presenta romántica y que "resulta una maestra en el arte para el cual aparentaba esquivarse". La *flapper*, "de blonda cabellera y de fácil amor" y que, con habilidad espléndida

vive explotando el deseo "en la subasta pública de la sensualidad".

Son comprimidos, son síntesis terribles, admirables de penetración y de fuerza los poemas de este descubridor de lacras en la opulencia y en el deslumbramiento, que en pleno Riverside llegó a la conclusión de que "la velocidad es la única interpretación que Nueva York da a la palabra Libertad". En Sepúlveda había un moralista sin el ceño fruncido, que soltaba sus condenaciones entre carcajadas, y un prosista "que le daba de comer al poeta", como dice su hermano.

L. E. NIETO CABALLERO.

Margarita Ramírez tuvo un hijo, J. C. MARTÍNEZ.—Bucaramanga, Ed. La Cabaña, 1938.

Juan Cristóbal Martínez, como novelista, es el mismo ingenioso y desenfadado cronista que ha hecho célebre el seudónimo de *Juancé* en toda la República. Con el llamativo, sugestivo título de *Margarita Ramírez tuvo un hijo* ha obtenido una victoria ruidosa. Es un libro que se lee de corrido, sin soltarlo, por su amenidad, su gracia, la fina observación, las estupendas descripciones, el cariño al pasado, la noble presentación de tipos desaparecidos. Tiene el calor de la tierra y su color, la deliciosa evocación de tiempos idos, el elogio de las virtudes, de las costumbres, de las poblaciones santandereanas.

La trama de la novela, de sostenido interés, no llega a la tragedia, como todo parecía hacerlo presentir, sino a un acomodamiento raro, inverosímil. Margarita Ramírez, muy bella, muy esbelta, de familia en que habían predominado las locas de su cuerpo, vino a ejercer la profesión de hetaira en Bogotá. De ella se enamoró un muchacho santandereano, a quien trataba con dulzura, pero a quien no concedía otros favores que los de sus promesas. Con el tiempo vino a saberse que era hijo de ella. Ella lo sabía. De ahí su reserva. Pero cuando, de regreso a Bucaramanga, en vísperas del matrimonio de su hijo, el origen de éste se descubre, no pasa absolutamente nada. Nada, sino que en el banquete de bodas, a la hora de los brindis, el novio levanta la copa y exclama: "Mamá, por tí! Ahora podemos gritar a las gentes, con orgullo, lo que hace treinta años tenías que ocultar por vergüenza, que Margarita Ramírez tuvo un hijo".

El libro en conjunto es una golosina. Una tajada jugosa de carne santandereana.

L. E. NIETO CABALLERO.

Doce poemas de ternura, Ofrenda al hijo soñado, DALIA IÑIGUEZ.—Santiago de Chile, Ed. Nascimento, 1938.

El nuevo libro de la insigne cubana Dalia Iñiguez es un breviario lírico de las madres, un cofre armonioso de las expectativas maternas.

Motivo de los poemas, hilo que los cose en uno y les da sangre y espíritu, es el anhelo santo de la maternidad, el ansia creadora de lo semejante. De bíblica sencillez, bulle en ellos la vida que ansía multiplicarse, darse en oblación eterna al nuevo sér esperado, al que ha de ser flor maravillosa del suyo y síntesis de su yo. Son un eco milenario, en potencia siempre en el alma femenina, de aquel canto eterno que alegró las montañas de Judea y de allí ha volado sobre la curva de los siglos en alas de la fe, en el eucologio cristiano, dicho por la Virgen María, en una hora feliz que precedió en meses a "la noche que fué nuestro día".

Los escritos en prosa, que a ratos es rimada, tienen la sugerencia de los apólogos de Oriente. El soplo arrullador de Tagore corre por ellos con el tenue susurro de una brisa suave. Oídla:

"Hace seis años que te espero, y aún no ha llegado el codiciado momento de cantarte la canción de cuna que llevo prendida entre mis labios. Hace seis años que te espero, y estoy segura de que algún día te sentiré medir el camino que te aproximará a mi corazón.

"Mis manos serán de seda, para que no te lastimen mis caricias; será más tenue mi voz para arrullarte; entibiaré mi beso, para que no te deje huella sobre el terciopelo de tus mejillas, y apagaré los latidos de mi corazón para que, al inclinar tu cabeza sobre mi pecho, su apresurado ritmo no altere la serenidad inicial de tu vida".

Ternura materna, ternura cuajada en ansias infinitas, impregna los doce poemas que forman este libro saturado de feminidad diáfana, de sencillez y de naturalidad. Es la savia vigorosa que sube por el tronco, en promesa de frutos, y que, al hallar dura la corteza, se convierte en canto interior y se eleva al cielo en oración alada:

"No niegues, Señor, a mi plenitud, la prolongación de mi propia vida, el desdoblamiento de mi alma y de mi cuerpo.

"No me niegues, Señor, la luz de esos ojos que serán iguales a los míos, ni el terciopelo de esas manos que tendrán exactamente la forma de éstas que se elevan hacia ti en el ruego más devoto.

"No le niegues a este corazón mío el placer de dictar sus latidos a su corazón pequeño, y deja que de mis labios se desprenda la canción de cuna que tengo prisionera.

"Deja que germine mi maternidad en potencia, para que en mis oídos resuenen las nuevas armonías de sus llantos y de sus risas".

En versos de arte menor, heptasílabos, exasílabos, engarza su "poema de un día" y el de "las horas inútiles" y la canción de cuna "para el niño que vendrá", en los cuales flota la misma sencillez bíblica de la expectación confiada, y un idéntico anhelo:

Hoy vino la mañana
de esperanza vestida,
con diadema de soles
y sandalia florida.
Hoy vino la mañana,
pero no te ha traído.
Qué alborozo tendría
si tú hubieras venido!
Ha llegado la tarde
y tampoco has venido.
Qué feliz estaría
si te hubiera traído!
Ha llegado la noche
con su traje estampado;
guiñando sus mil ojos
está el cielo estrellado.
Ha llegado la noche,
pero tú no has llegado.
¡En el negro camino
te habrás extraviado!

A las horas que el reloj va marcando en su esfera las reprocha por llegar solas, sin el estuche de carne sonrosada del niño soñado; mas se conforma con que

Dios me dirá al oído
la hora deseada
y otra estrella de Oriente
me anunciará tu entrada.

Nos parece que estamos enfrente de un libro de poesía, de un ramillete de hondos afectos acendrados, que, por su sencillez, su pulcritud, su arte, su clara ternura humana, bien puede ser florilegio y libro de horas de las jóvenes esposas, futuras madres de la raza nueva. Es el himnario de la expectación materna.

BERNABÉ RIVEROS.

Facundo, DOMINGO F. SARMIENTO. Edición crítica y documentada, prólogo y notas de ALBERTO PALCOS.—La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1938. xxiv, 474 pp., más 36 láms. fuera de texto y de paginación.

Con esta edición crítica del más famoso de los libros argentinos, inicia la Universidad Nacional de La Plata la publicación de la "Biblioteca de Autores Nacionales y Extranjeros referente a la República Argentina". La Universidad ha tenido el buen tino de colocar esta serie bajo la dirección general de Alberto Palcos, Director de la Biblioteca de la Universidad, hombre de gran cultura, investigador serio y escritor de talla. La Universidad de La Plata fué una de las primeras instituciones docentes que en nuestros países publicó series de libros y la que probablemente ha realizado más fecunda labor editorial. La serie que ahora se anuncia constituirá sin duda un verdadero acontecimiento de extraordinario mérito cultural. La institución editora y el calibre intelectual del hombre que la dirige, son más que suficiente garantía de seriedad y buen gusto. De ambos son prueba definitiva este primer volumen: *Facundo.*

Nadie más capacitado para hacer esta edición crítica del máximo libro argentino que Alberto Palcos. A él le debíamos ya la mejor biografía que del autor tenemos (*Sarmiento*: La vida. La obra. Las ideas. El genio. "El Ateneo", Buenos Aires, 1929, 445 pp.), además de un libro sobre el "génesis de la pampa" titulado *El Facundo* —obra que no tengo la fortuna de conocer— y otros muchos estudios menores sobre el autor de *Recuerdos de provincia.* Alberto Palcos cuenta también en su haber con varios otros libros de diversa índole, ensayísticos unos, de interpretación histórica, otros. Sarmiento, sin embargo, ha sido para él objeto de meditación y estudio durante muchos años y a desentrañar el sentido de su vida y de su obra ha consagrado más atención que la mayoría de los que sobre estos temas han escrito en la Argentina y fuera de ella.

Facundo cuenta ya con una abrumadora bibliografía —quizás no exista otro libro en la América Hispana sobre el cual se haya escrito tanto— y no he de incurrir yo en la ingenuidad de insistir aquí sobre sus méritos y defectos. Esta montaña de interpretaciones es prueba irrecusable de su vitalidad y del genio literario de su creador. *Facundo* y *Martín Fierro* son las dos obras más originales y poderosas que el intelecto argentino ha producido y acaso las dos manifestaciones literarias más vigorosas, autóctonas y valederas con que la América nuestra cuenta hoy. Aunque escritos en diverso estilo —prosa el uno, verso el otro— ambos son eminentemente épicos, no sólo por el ímpetu descriptivo, sino también por el aliento genesíaco que les dió vida. La presente nota volandera se limitará, pues, a comentar la labor realizada por Alberto Palcos en esta nueva edición del *Facundo*.

Muy urgidos andábamos de una edición crítica de este libro. A semejanza del autor de *Martín Fierro*, Sarmiento introdujo muchas variantes en las diversas ediciones que del *Facundo* hizo. En unas suprimió hasta capítulos enteros, en otras añadió o cortó párrafos o sentencias o modificó expresiones y conceptos. Improba labor ha sido la de Alberto Palcos al establecer el texto definitivo. Cuatro ediciones se hicieron del *Facundo* en castellano durante la vida del autor —1845, 1851 (Chile), 1868 (New York), 1874 (París)— sin contar con la propiamente original que fué la aparecida en los folletones de "El Progreso", de Santiago —iniciada el 2 de mayo de 1845— ni con la traducción al inglés que bajo la estrecha vigilancia del propio Sarmiento realizó en 1868 la señora de Horace Mann. Pues bien, en cada una de ellas introdujo el autor alguna variante en el texto original. El *Facundo* es obra genial, pero improvisada y escrita festinadamente para satisfacer las demandas periodísticas. Fué, además, obra de combate y de pasión política en su origen. De ahí los muchos errores históricos, las interpretaciones apasionadas y a veces injustas de la realidad histórica y social, el tono violento a veces, el estilo frecuentemente incorrecto, la ortografía arbitraria del original que luego se modificó, etc. Sarmiento sobrevivió cuarenta y tres años a la publicación de la primera edición de su libro inmortal, y, consciente de todas las fallas históricas y defectos formales de que adolecía, procuró enmendarlas en las sucesivas. Muchos contemporáneos suyos —principalmente don Valentín Alsina— señalaron gran número de errores o falsas interpretaciones en los hechos relatados en el *Facundo* y el autor tuvo en cuenta las advertencias y gracias a ellas rectificó no pocos de los deslices contenidos en la primera edición.

Para realizar la que ahora comento, Alberto Palcos ha tenido a la vista las cuatro ediciones que el propio Sarmiento vigiló, además de la contenida en el volumen VII de la edición oficial de las Obras Completas, y ha cotejado cuidadosamente los respectivos textos. De esta manera ha podido darnos lo que bien puede llamarse el texto definitivo de *Facundo*. En un gran número de notas Palcos va señalando las variantes introducidas, las rectificaciones hechas por el autor o las que dejó de hacer, etc. Es ésta, por lo tanto, un modelo de edición crítica, lo mismo por el rigor histórico con que está hecha, como por la pulcritud y esmero con que el comentarista restablece la pureza del texto, así como, finalmente, por el profundo conocimiento que tiene de las circunstancias y del medio que contribuyeron a generar la obra encomendada a su pericia.

El "Prólogo" que Palcos escribió para esta edición constituye un admirable estudio cronológico del *Facundo* y de las circunstancias que presidieron cada una de las cinco primeras ediciones. Uno de los aspectos más valiosos y fundamentales de esta edición crítica es la colección de documentos directamente relacionados con el *Facundo*, que en una serie de apéndices al texto nos da Palcos desde la página 309 hasta la 474. Por primera vez se reúne aquí esta rica colección de proclamas, artículos críticos, cartas de Sarmiento o a él dirigidas, etc., con los cuales se diafanizan aspectos históricos y dudosos puntos de vista del libro. La mayor parte de tales documentos eran sólo conocidos de los eruditos argentinos y Palcos nos hace la gran merced de ponerlos al alcance del lector común. Parte esencial de estos apéndices es la que ocupan las 51 notas o rectificaciones que don Valentín Alsina escribió al margen del *Facundo*, las cuales llenan 62 páginas de la sección. Lo mismo digo de la reproducción del famoso artículo de Ch. de Mazade, publicado originalmente en la "Revue de Deux Mondes" el 15 de septiembre de 1846 (pp. 328-363 de esta edición crítica). El artículo de Mazade fué el primer ensayo verdaderamente exegético y trascendental que sobre el *Facundo* se escribió y el que lo consagró definitivamente en Europa y América como una obra excepcional.

Complemento y auxiliar casi indispensable para la cabal interpretación y mejor conocimiento, no sólo de la obra, sino de las circunstancias históricas y de los personajes que con ella se relacionan, son las 36 láminas o litografías no incluídas en la paginación del texto. La sola enunciación de los temas de tales ilustraciones alargaría esta nota demasiado. Me limito por consiguiente a señalar su belleza y su mérito como elemento contribuyente a una clara interpretacicón del gran libro. Otro aspecto de esta edición que debe destacarse es la nítida y elegante presentación. Ningún otro

país de América rivaliza con la Argentina en el buen gusto y la pulcritud de sus ediciones bibliográficas y ésta que me ocupa prueba una vez más lo que acabo de afirmar.

Dije antes, y repito para concluir esta nota, que la labor realizada por Alberto Palcos en esta edición crítica del *Facundo* es modelo en su género. Los que siempre hemos admirado el *Facundo* y lo hemos leído con amor, tenemos una deuda de gratitud contraída con este máximo sarmientófilo. La presente edición que Palcos nos ha dado es "honra y prez" —como decían nuestros abuelos— de la cultura americana.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California at Los Angeles.

Heredia en la Habana, FRANCISCO GONZÁLEZ DEL VALLE.—Municipio de la Habana, (Cuadernos de Historia Habanera), 1939. 91 pp.

En una reciente nota consagrada a su último libro, *Cronología herediana*, (1) decía yo de este laborioso "scholar":

"El doctor Francisco González del Valle es un erudito investigador cubano a quien debe la literatura de su país el esclarecimiento de muchos problemas y puntos oscuros en la vida y en la obra de varios de sus escritores de la primera mitad del siglo XIX. El doctor González del Valle no es lo que pudiera llamarse un profesional de la investigación. Como tantos abogados, médicos, ingenieros, etc., que en Hispanoamérica han consagrado modestamente todos los ratos que su profesión les dejaba libres a enriquecer el acervo cultural de su país, el doctor González del Valle hace de los estudios literarios su 'hobby' y su ocupación predilecta, siempre que sus tareas de jurisconsulto se lo permiten. Ultimo descendiente de una de las familias de más alto rango en la sociedad y en la cultura cubanas, el doctor González del Valle ha sabido honrar y acrecer esta tradición familiar.

"Buena prueba de lo que dejamos dicho, es el libro que acotamos. La vida y la obra de José María de Heredia ha sido objeto de muy detenido estudio por parte del doctor González del Valle y a dilucidar aspectos nebulosos o ignorados del cantor del Niágara ha consagrado más atención quizás que ningún otro crítico o investigador cubano..."

El folleto que aquí me ocupa es otra valiosa contribución del doctor González del Valle a la bibliografía herediana. Es también un homenaje del Ayuntamiento de la capital cubana al autor de "En el teocalli de Cholula", con ocasión del primer centenario de su muerte, ocurrida en la capital de

México el 7 de mayo de 1839. Este folleto, como todos los "Cuadernos de Historia Habanera", que bajo la dirección del doctor Emilio Roig de Leuchsenring publica aquel Municipio, se reparte gratuitamente a todo el que lo solicite.

En la "Nota preliminar" que antecede al trabajo que acoto, dice el doctor Roig de Leuchsenring:

"Hemos creído oportuno, además, encargar al doctor Francisco González del Valle, el más autorizado de los historiadores heredianos, autor de una reciente y valiosísima *Cronología heredíana*, el presente estudio —*Heredia en la Habana*— en que se descubren y analizan las actividades privadas, literarias y patrióticas desarrolladas por Heredia en las diversas ocasiones en que vivió en nuestra capital, complementado dicho trabajo con varios apéndices en los que se transcriben documentos y producciones referentes a estas etapas habaneras de Heredia".

Eso es en realidad esta disertación del doctor González del Valle: una recapitulación de las visitas de Heredia a la Habana y de sus actividades y nexos con aquella urbe, en la cual en realidad vivió muy poco tiempo, a pesar de haberla visitado unas cuatro o cinco veces. Mas como las visitas de Heredia a la Habana se realizaron a lo largo de toda su vida —la primera cuando apenas contaba tres años de edad y la última otros tres antes de morir— esta circunstancia le proporciona al autor la oportunidad de darnos en el presente trabajo una síntesis de la agitada y turbulenta vida de Heredia, haciendo, por supuesto, especial hincapié en sus relaciones con la Habana y sus hombres de letras. En esta sinopsis biográfica, el doctor González del Valle nos conduce con paso rápido a través de la angustiada adolescencia del gran poeta; nos cuenta sus amores quinceañeros con la *Belisa* de sus *Ensayos poéticos;* sus andanzas por tierras "yanquis" y del Anáhuac, su tan discutido y condenado viaje póstumo a la Habana, tras haber abdicado sus principios políticos en carta al general Miguel Tacón; su retorno a México y su muerte lejos de la isla amada.

Un aspecto interesante y valioso de este trabajo es la interpretación que el doctor González del Valle nos ofrece del acto más controvertido de la vida de Heredia: su carta a Tacón en 1836. Esa carta fué, de hecho, una claudicación, y la consideraron sus amigos cubanos, entre ellos Domingo del Monte, como una traición a los ideales de independencia cubana. Al poeta le censuraron duramente sus amigos y benefactores esta abdicación ante el tirano de la isla. El doctor González del Valle hace un análisis muy acucioso y muy humano de esta retractación de Heredia y de los motivos sentimentales que lo llevaron a capitular con Tacón, y con generosa simpatía explica —y teniendo en cuenta la flaqueza humana, justifica— la debilidad

de Heredia. En Heredia había una doble personalidad, nos dice el autor: el poeta y el hombre. El primero era superior al segundo. Como hombre, Heredia era débil, voluble y sentimental. Su magnífica y tesonera defensa de las libertades mexicanas durante su permanencia en el Congreso, sin embargo, parece desmentir esta clasificación.

Lo indiscutible es que Heredia en 1836 era ya un desilusionado y un pesimista; sabíase enfermo y presentía que su fin estaba próximo; amaba entrañablemente a su madre, a sus hermanas y a Cuba, y anhelaba volverlas a ver antes de emprender el gran viaje sin retorno. Nada de esto le tuvieron en cuenta los que tan acremente le condenaron. La Historia, sin embargo, olvidó al hombre y sus debilidades y ensalzó al poeta. Por más de sesenta años de conspiraciones y guerras por la independencia cubana, los vibrantes versos patrióticos de Heredia sirvieron de inspiración y de estímulo a los que ansiaban la libertad. Dióse entonces la irónica y curiosa circunstancia de que habiendo Heredia abjurado su credo separatista en 1836, se convirtiera en una especie de Tirteo cubano durante el resto de aquella centuria y aún hoy se le considera en Cuba como el poeta nacional y patriótico por antonomasia.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California at Los Angeles.

Tiempo de angustia, MARÍA DE VILLARINO.—Buenos Aires, Domingo Viau, 1937. 102 pp.

Confieso con rubor que ignoraba la existencia de esta notable poetisa. *Tiempo de angustia* es el tercer libro de versos que María de Villarino lleva publicado, y los dos que le precedieron parecen haber sido ampliamente comentados en la Argentina y fuera de ella. Pero tan desparramada anda la producción literaria de la América Hispana, y tan desorganizada la información bibliográfica del Continente, que es tarea harto ímproba mantenerse al día respecto de cuanto por nuestras tierras se publica. Esto, claro está, no justifica mi ignorancia; mas quien alguna vez haya querido seguir con

(1).—Publicaciones de la Secretaría de Educación, Habana, 1938, 331 pp.

atención y asiduidad el movimiento de las letras iberas en América, sabrá disculparme.

Tiempo de angustia ha sido para mí una revelación y un hallazgo. El me revela a un auténtico poeta, un poeta de recogida intimidad y de técnica segura. Como desconozco los dos libros previos de la autora —*Calle apartada* (1930) y *Junco sin sueño* (1935)— sólo a éste puedo referirme. Pero a juzgar por algunos comentarios de su obra anterior que acompañan este volumen, María de Villarino parece ser un poeta que surgió ya adulto y formado, sin los titubeos ni los mancamientos del poeta incipiente. Supo esperar la madurez artística y no se apresuró a segar su mies hasta que estuvo bien granada. A la mujer la supongo joven, pero su obra revela ya la plenitud intelectual y el perfecto dominio de la técnica que sólo por excepción se dan antes de los treinta años.

María de Villarino parece haberse desviado de la más antigua y característica tradición poética argentina dentro de la corriente culta. Ya desde Labardén y Cruz Varela, siguiendo más tarde con los románticos Echeverría y Mármol y continuándose luego hasta Lugones y Capdevila a través de Andrade, Eduardo Gutiérrez, Almafuerte, etc., la lira argentina ha vibrado siempre con acentos altisonantes con frecuencia grandilocuentes. La nota heroica y el tono épico, el ritmo sonoroso, que más sugiere la atronadora orquesta de metales que la intimidad lírica y la emoción contenida de los instrumentos de cuerda, han sido siempre características de aquella lírica desde sus orígenes hasta nuestros días. Cierto que hay excepciones como las de Juan María Gutiérrez, Carlos Guido Spano y Rafael Obligado, por ejemplo; pero aun éstos aparecen hasta cierto punto contagiados de aquella proclividad.

A María de Villarino hay que ubicarla en la otra modalidad poética que se inicia con los postmodernistas, principalmente con Enrique Banchs, Fernández Moreno y los bardos que vinieron después, como Juan Burghi, Francisco Luis Bernárdez y otros. Por reacción contra la tendencia ampulosa tradicional, o porque en ellos la vena lírica y el sentimiento elegíaco son más ricos, estos poetas aportan una nota de acendrada emotividad, de mesura y buen gusto a la poesía argentina, y la han enriquecido con un matiz saudoso y crepuscular, equidistante de la hinchazón anterior y de los lloriqueos y huecas lamentaciones de los románticos.

Dentro de esta nueva expresión poética hay que colocar a María de Villarino. Es la suya una poesía de tono menor, íntima y reconcentrada, cuyo centro de gravitación lo encontramos en su *ego* recóndito. A veces descubrimos en ella un hálito de discreta elegía, una dulce y melancólica añoranza que re-

cuerda vagamente la voz enternecida y el paisaje interior de Antonio Machado o de Juan Ramón Jiménez. Así, entre otros muchos, el siguiente soneto número siete de *Tiempo de angustia*:

Porque viví sin nadie sé que ahora
en toda claridad la luz me alcanza
alucinada sombra, que me lanza
hacia el presagio de la nueva hora.
Ni desgarrada llama que devora
del cuerpo toda angustia en asechanza,
recobra el tiempo que enemigo avanza.
Hasta el deseo se arrodilla y ora.
Y yo de pie frente a la espera en vano
sentí nacer el alba. Fué la vida
grave atadura, esencia desmedida,
que resistía el vuelo. Ya no alumbra
ni retiene el dolor la misma mano.
Pero el alma a su pena se acostumbra.

A diferencia de sus congéneres americanas contemporáneas —Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y toda la legión de poetisas que luego han surgido—, el amor, para María de Villarino, más que un frenesí erótico parece ser una elucubración mental, una idealización sin sexo ni raíz carnal del amor. En aquéllas, el sentimiento amoroso es una sensualidad desbordada y obsesa; en ésta, el virus erótico se ha inhibido, por así decirlo, y aparece tan espiritualizado que más que una pasión es una idea, más que un sentimiento y un impulso o instinto genésico irrazonado, parece un concepto, un pretexto intelectual, un motivo para hacer bellos versos. Algunos de estos sonetos que sólo por comodidad o conveniencia definidora podemos clasificar de amorosos, recuerdan aquellos alambicamientos poéticos de los bucólicos clásicos o los juegos malabares de los árcades romanos del siglo XVIII y de la modalidad pastoril francesa de la misma época. He aquí un ejemplo, el soneto XXII:

No ya me afirme su razón temida
si de este amor la claridad espero.
Hiera su luz. Recogimiento quiero,
no razón de razones existida
en mesurado canon. Sólo vida
para hallarla en el límite que espero.
Cuerpo mortal al fin, mástil señero
que el perdurable espíritu no olvida,
luz de su sombra sea lo que ha sido.
Su sinrazón no niegue, amor temido,
que en actitud de vuelo o de regreso
va en vigilia discurre su existencia.
Niegue sí la razón, no la creencia,
que amor es sólo amor. No más que eso.

Varias veces he señalado la importancia del paisaje en la literatura argentina, importancia común a la poesía y a la prosa. Mas en esto también se aparta María de Villarino de la tradición nacional y sigue los rumbos marcados por los recientes poetas afines ya mencionados. El paisaje está como diluído y estilizado en su poesía. En ella no es nunca una sensación ni un motivo en sí mismo, ni siquiera un tema para sobre él bordar estrofas descriptivas. Es más bien una emoción incorporada a su íntimo sentir, emoción que se manifiesta en alusiones rápidas en las que, más que la plasticidad del cuadro, se percibe la proyección de su propia riqueza lírica. En otras palabras: no es un paisaje exterior, sino un perfecto acoplamiento de su espíritu con la naturaleza que la circunda. Emoción y pretexto para desbordar el propio caudal interior, más que impresión sensorial. Puede verse, por vía de ejemplo, el tríptico "La mañana", "La tarde", "La noche".

Hay en la modalidad estilística de María de Villarino cierto refinado preciosismo, mesurado y elegante, que a veces da en el culteranismo de nuevo cuño a que tan dados son algunos de los más aventajados poetas de la nueva sensibilidad. Góngora y Quevedo —aristocracia de forma y conceptismo atenuado por una clara intuición estética que, por lo general, le impide caer en lo excesivo o extravagante— van aquí de la mano y en perfecta armonía. Mas a veces la emoción o la idea casi se pierden en el esfuerzo retórico por alambicar la frase o retorcer el giro. Es ésta una gimnasia mental que la autora debe haber practicado largamente. Preciso es confesar que ha logrado un completo dominio de esta técnica sutil. Con una estudiada apariencia de sencillez y naturalidad, su virtuosismo retórico alcanza frecuentemente la reconditez de Quevedo o las bizarrías verbalísticas de Góngora.

Ello es un prurito de algunos poetas de la última parvada. Se ha considerado por tales bardos como un timbre de superioridad, de aristocracia mental y de originalidad, este retorno a una nueva forma de barroquismo poético que en el fondo esconde pobreza creadora y vasallaje mental. Porque a esta novísima retórica hemos llegado por los caminos de Francia y de los poetas franceses posteriores a Mallarmé. Ahora bien, todos los grandes aedas del pasado alcanzaron la meta de la más alta expresión artística por los senderos de la sencillez y de la espontaneidad; todos dejaron que su pensamiento o su emoción fluyeran en formas llanas y asequibles, nunca reñidas con el refinamiento formal ni con la profundidad. Este esfuerzo imaginista, este énfasis meramente formal, este empeño por alambicar y sutilizar ideas y emociones que en sí mismas na-

da tienen de complicadas ni de raras, más que hondura pensante o intensidad emotiva se me antoja que evidencian todo lo contrario precisamente. Cuando la idea robusta martillea el cerebro o la emoción intensa embarga el alma del poeta, ambas brotan con naturalidad y sin rebuscamientos formales. Sólo cuando el contenido carece de substantividad y de potencia creadora se disfraza con tales galas exteriores.

Dicho sea en descargo de la autora, toda esto se da en muy moderadas dosis en *Tiempo de angustia*. Mas la tendencia es evidente en muchos de sus poemas —los menos valiosos precisamente— y corremos el peligro de que se nos malogre un gran poeta si la autora no expurga a tiempo su huerto de esta espuria vegetación que tan nociva ha resultado para muchos poetas de nuestra lengua.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California at Los Angeles.

Liriolay (Poema de la montaña), CARLOS B. QUIROGA.—Buenos Aires, Porter Hnos., 1939. vii, 123 pp.

Dentro de la centenaria tradición paisajista que avalora la producción literaria argentina, Carlos B. Quiroga representa una de las figuras de mayor relieve. Catamarqueño de nacimiento, el autor ha consagrado ya varios libros a pintar el ambiente, el folklore y las costumbres de aquella región andina y sus descripciones del imponente paisaje cordillerano cuentan entre las páginas más auténticamente antológicas de aquella literatura. Su obra, pues, entronca con —y continúa— esa magnífica corriente que se anuncia ya con el primer poeta argentino digno de mención —Manuel José de Labardén y su "Oda al Paraná"— y se prolonga hasta nuestros días a través de todas las obras fundamentales de aquella literatura. Esta propensión paisajista es uno de los aspectos más interesantes y valiosos de la producción rioplatense.

Annque insuficientemente conocido todavía fuera de la Argentina, Carlos B. Quiroga lleva realizada ya una labor de raro mérito artístico. Su obra es una de las más densas y proteicas que encontramos en la Argentina actual. Ha cultivado la novela, la poesía, la crítica literaria, la parábola y el aforismo filosóficos, las investigaciones folklóricas, etc., y en cada uno de estos campos ha dejado huella. Quiroga es escritor regional — y

esto no implica imitación ni ausencia de aliento universal, que todos los caminos llevan a la Roma del espíritu. (Recuérdese que Valera, Pereda, la Pardo Bazán, Valle-Inclán, Blasco Ibáñez y tantos otros novelistas españoles de talla, son esencialmente regionalistas).

La obra de Carlos B. Quiroga está casi toda ella ubicada en la región andina, es decir, en el rincón noroéstico de la Argentina en Catamarca. El autor ama con pasión los alcores nativos y a revelar su tradición y su belleza, su paisaje y su folklore, ha consagrado casi la totalidad de su producción. Y porque los ama y los conoce profundamente ha podido penetrar en el espíritu de la comarca y a través de él nos ha dado una obra de intenso sentido humano local y universal a la vez. La raíz terrígena, el aliento telúrico que vigorizan y penetran la obra de este autor, la redimen de toda posible limitación localista y convierten algunos de sus libros, como *La raza sufrida* y *Cerro nativo*, en expresiones de alta calidad trascendente y humana. Como pocos novelistas de América en la hora actual, Quiroga ha probado que el tema local y la aspiración a la universalidad no tienen nada de contradictorio ni se excluyen, antes pueden maridarse sin detrimento ni menoscabo para ninguno de los dos. Lo que necesita el escritor regional es capacidad creadora y agudeza de observación, pues la levadura humana es la misma en todas partes y tan limitada y mediocre puede ser una obra ubicada en Londres, Nueva York o París como una que tuviese por escenario los pagos más remotos de la Patagonia o de las selvas amazónicas. Buena prueba de ello son *La vorágine, Don Segundo Sombra, Doña Bárbara, Cantaclaro y Canaima.* Todo el *quid* consiste en la aptitud del autor, que no en el tema ni en el medio. Nuestros temas y nuestro medio primitivos y selváticos, son tan propicios a la obra de significación universal como los que Europa podría ofrecer. Lo único que necesitamos es al autor genial que sepa captarlos. (Sin proponérmelo ni desearlo, he glosado las ideas que el propio Quiroga desarrolla en las "Palabras prologales" de *Liriolay*. A ellas remito al lector).

Liriolay, como ya el subtítulo sugiere, es una fantasía poemática, sin realidad ni consistencia social o humana. Es eso: un canto —diríase que amoroso— escrito en prosa ricamente poética, en el que se ensalzan la tradición, la leyenda y las costumbres patriarcales de la Argentina ya ida. Corren a través de esta fantasía una rica vena lírica y una intención simbólica glorificadora de las tradiciones y leyendas patrias. (Este patriotismo optimista y pujante es otra de las características más señaladas de la literatura argentina). Ninguno de los personajes que por estas páginas vemos cruzar tiene levadura humana ni están concebidos como reali-

dades psicológicas concretas. Son especie de símbolos, sombras de un pasado ya desaparecido, los cuales resucita el autor en función de mito o de personificación de leyendas y costumbres muertas en la realidad social de la Argentina actual, pero vigorosas todavía y saturadas de gérmenes creadores para la imaginación del artista.

El "poema" está integrado por seis "cuadros" descriptivos en los que Quiroga hace un verdadero derroche de sus aptitudes de escritor plástico. Titúlanse "La mañana", "La tarde", "El fogón", "La noche", "El trabajo" y "La visión". Algunas de estas "acuarelas", como las rotuladas "La tarde" y "El fogón", por ejemplo, tienen un marcado sabor arcaico y por la rudeza y el primitivismo de las costumbres que en ellos pinta, así como por la técnica estilística que el autor emplea, revelan una intencionada tonicidad bíblica. Cada uno de estos cuadros no es más que una visión retrospectiva y poetizada de la vida pampeana del siglo pasado. La vida y costumbres gauchescas están aquí vistas a través de la imaginación poética del autor y dotadas de la prestancia artística que tienen algunas escenas costumbristas de la vida patriarcal en la Biblia. La pampa y su economía pastoril, durante los siglos XVIII y XIX, fueron como la matriz de la Argentina moderna. De aquí el aliento genésico que tienen las obras principales de tipo gauchesco, desde el *Facundo* hasta *Don Segundo Sombra*. Algo de este aliento ha transmigrado a la prosa poemática de Liriolay, sin alcanzar las proporciones creadoras de aquellas obras maestras.

En las últimas cuarenta y dos páginas del libro, el autor recoge una serie de estudios críticos sobre su obra. Ya en otros tres libros anteriores —la tercera edición de *Cerro nativo, Insectos por el viento* y la edición de Ercilla de *La raza sufrida*— el autor había añadido otros juicios a su obra consagrados. Esto podría interpretarse como vanidoso prurito; por mi parte lo reputo como un hábito digno de encomio que hemos de agradecerle. En esta América nuestra, tan desparramada, y culturalmente tan embrionaria y aislada, en la que tan arduo resulta obtener información sobre la vida y la obra de sus escritores, ésta me parece una costumbre provechosísima que todos debieran emular. Así el lector distante puede sin gran esfuerzo aprovecharse de estos estudios críticos que vienen a ser como un guía interpretativo de la obra o del autor que lee. Para el estudioso o el crítico, estos apéndices son igualmente valiosos, pues gracias a ellos obtiene una serie de datos informativos de difícil adquisición. Lejos, pues, de censurar, debemos agradecer estas recopilaciones.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California at Los Angeles.

La España de Martí, EMILIO ROIG DE LEUCHSENRING.—La Habana, Editorial Páginas, 1938. xv, 177 pp. $0.50.

"Con este libro de Emilio Roig de Leuchsenring inicia sus labores la Editorial Páginas". Así comienza el introito que los tres pilotos de la Editorial *Páginas* han añadido al libro de Emilio Roig. Por la noble intención que le dió origen, tanto como por la alta calidad intelectual de los hombres que la dirigen, la Editorial *Páginas* es acreedora a la simpatía y a la protección del lector americano. Orientan esta flamante Editorial tres jóvenes y animosos espíritus, que a la vez son ya tres positivos valores de la cultura cubana: Juan Marinello, Angel I. Augier y Carlos Rafael Rodríguez. El primero, sobre todo, es una de las figuras más destacadas de la joven intelectualidad americana del momento actual.

Por lo que al propósito de esta simpática empresa respecta, diré que es por todos conceptos digno de encomio. Puede resumirse en estas palabras: propugnar la cultura popular mediante el abaratamiento del libro.

Para educar a las masas es necesario poner el libro al alcance de sus infinitas limitaciones económicas. Por eso *Páginas* se propone editar tres colecciones de libros de máxima eficacia docente al precio nunca visto en Cuba de cincuenta centavos por tomo. Según se anuncia ya en el pórtico que comentamos, dichas series serán: "Colección Universal de Cultura Moderna", "Biblioteca Clásica Cubana" y "Biblioteca Cubana Contemporánea".

Porque él define perfectamente un hecho de suma trascendencia y una triste realidad de toda nuestra América —que no de Cuba solamente— transcribo a continuación uno de los párrafos más interesantes y más orientadores de las palabras prologales que, como dejo dicho, firman los directores de *Páginas*:

> "El libro, que es el más rico vehículo de cultura, siempre ha sido entre nosotros, por razón de su precio, objeto de lujo. Sin comercio editorial cubano, hemos tenido que pagar lo que ha querido el importador poderoso, inclinado por su oficio y su interés a darnos una producción más dirigida al que puede adquirirla por su economía que al pueblo, impedido de gozarla. Hemos estado sujetos, más que país alguno, a un duro colonialismo en lo que mira a nuestra provisión librera. Hemos absorbido durante largos años los libros desplazados de medios nacionales más alertas. En todos los casos ha sido la lectura imposición de conveniencia mercantil y no elección de nuestra gente lectora. Y la peor secuela de tan lamentable estado de cosas es la formación de una conciencia difusa en nuestras masas de que el libro constituye, por definición, cosa mediata y extraña y su adquisición metódica y continua actividad propia de adinerados. El precio del libro, precio de objeto de lujo, como hemos dicho, ha determinado que se le tenga como tal, como cosa

> rara, excepcional y suntuaria. Contra eso hay que ir del modo más enérgico. Y la manera mejor de combatir el triste concepto es la de romper el hecho que lo alimenta. Cuando el libro sea entre nosotros objeto asequible al más pobre, habremos dado un paso gigantesco: quien conoce la compañía fiel del libro no puede pasarse sin ella. Cuando nuestro trabajador pueda, por la facilidad de adquisición, tener a su servicio la mejor lectura, la responsabilidad de su ímpetu podrá lograrlo todo".

Ojalá que en todos los demás países de América sea emulado el empeño ejemplar de estos tres intelectuales cubanos. La redención y el porvenir de nuestros pueblos dependen más de la intensificación de la cultura popular que de ningún otro factor. Y el libro es el principal vehículo de ideas y de progreso que hoy tenemos. Por eso toda tentativa de ponerlo al nivel de la capacidad adquisitiva del pueblo, será siempre obra laudable y de suma trascendencia.

* * *

Emilio Roig de Leuchsenring es un prolífico escritor costumbrista e historiador cubano que cuenta ya en su haber con una larga serie de títulos sobre variadísimos temas de historia cubana en general y habanera en particular. Desde hace años goza la prerrogativa oficial de ser el Historiador de La Habana y bajo su dirección el Ayuntamiento de aquella urbe ha publicado un gran número de folletos sobre temas y figuras de historia habanera. En esta labor han cooperado con Emilio Roig muchos laboriosos y eruditos cubanos, contribuyendo así a diafanizar temas poco conocidos y a propugnar el interés por la historia cubana. Todos estos folletos los reparte la municipalidad habanera a título gratuito, tanto en Cuba como fuera de ella, a todo el que los solicite.

Dada su predilección por los estudios históricos y su jerarquía de historiador oficial de aquella urbe, es lógico suponer que a Emilio Roig le haya interesado siempre el tema de Martí, máximo habanero. Efectivamente, entre la legión de fervorosos martianos que en Cuba y fuera de ella se consagran al estudio y a la investigación de aquella excelsa vida, Emilio Roig figura como uno de los más perseverantes y devotos. Muchos son los trabajos que sobre José Martí lleva ya publicados —treinta y tres ha podido coleccionar el que esto escribe— y sabemos que prepara otros.

La investigación martiana se ha parcelado mucho en los últimos años. Hay quienes han investigado sólo una etapa o período de su vida o un hecho importante de su existencia. Así tenemos estudios consagrados a Martí en México, Martí en Guatemala, Martí en Costa Rica, Martí en

Isla de Pinos, etc. A esta serie se añadirá pronto un nuevo libro de Emilio Roig titulado *Martí en España*, el cual viene elaborando desde hace varios lustros. De esta manera, y gracias a la división del trabajo, se ha podido explorar toda la trayectoria vital del Apóstol y esclarecer infinito número de aspectos que hasta hace poco permanecían ignorados o escasamente investigados. Emilio Roig ha preferido ahondar en el tema de Martí en sus relaciones con España y a él ha consagrado más empeño y dedicación que nadie quizás.

El libro que me ocupa —*La España de Martí*— es una resultante accesoria del estudio fundamental precitado que el autor prepara. Constituyen *La España de Martí* dos grandes secciones, subdivididas en varios capítulos. La primera podría titularse: ¿Qué concepto tenía Martí de España? ¿Qué pensaba de su pueblo, su gobierno, su arte y su literatura? El rótulo de la segunda podría ser: Cómo han visto a Martí los españoles de ayer y de hoy? El libro, por consiguiente, viene a ser una especie de selección de pensamientos del libertador cubano sobre temas españoles y una crestomatía del criterio que a los escritores españoles de los últimos veinticinco años les ha merecido la vida y la obra de Martí.

La labor del autor en este caso ha quedado poco menos que reducida a elegir y concatenar tales selecciones. Emilio Roig nos conduce por este laberinto de citas con paso rápido y sin detenerse en su propia cosecha. A unas escuetas líneas de presentación del autor o del tema que nos brinda se reduce en cada caso su aporte personal. Por lo general deja que hablen los otros. Como un discreto guía que más que en la elocuencia de su palabra confiara en el poder persuasivo de la obra de arte que señala a la contemplación del visitante, así el zurcidor de esta que casi pudiera llamarse antología martiana, va pasando de un tema o de un autor a otro con un mínimo de contribución personal.

Lo dicho no implica una actitud peyorativa hacia la labor realizada por Roig de Leuchsenring en este libro. Me limito sólo a indicar un hecho: su función de recopilador. Pero ya en esta misma tarea hay indiscutible mérito y presupone una paciente dedicación de muchos años. Este nuevo libro sobre Martí no añade nada a lo que ya sabíamos, pero ofrece a los poco enterados una síntesis del pensamiento martiano sobre España; por otra parte, reúne en apretado haz una larga serie de opiniones ilustres sobre el gran cubano, poco menos que ignoradas del lector común. El mérito exegético del libro es relativamente escaso, pues al incluir en cada caso sólo un trozo de lo que originalmente fué un artículo o ensayo, se trunca hasta cierto punto el pensamiento del autor y con frecuencia sólo se da una faceta del mismo. No

obstante, algunas de las transcripciones, magüer cortas, son como rayos de luz que se enfocaran sobre determinados aspectos del pensamiento o del alma de Martí y los iluminan plenamente. Emilio Roig, a fuer de historiador, es muy dado a esta superabundancia de citas. De ello teníamos ya elocuente prueba en varios de sus trabajos anteriores a Martí consagrados. Si su aportación personal es magra en estudios de esta índole, en cambio realiza un útil servicio al reunir en un volumen opiniones antes dispersas y generalmente ignoradas.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California at Los Angeles.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía de la revista *Colónida*. Véase *"Colónida" en el modernismo peruano*, de Alberto Tauro, REVISTA IBEROAMERICANA, t. I, No. 1.

POESIA

a) : *poesía peruana*

ABRIL DE VIVERO, *Pablo*: Disonancia.—N° 4; pág. 22. (1

AGUIRRE MORALES, *Augusto*: Devocionario.—N° 4; págs. 27-28. (2

Del libro aparecido bajo el mismo nombre, COLÓNIDA extrae esta muestra. Es una prosa poemática, saturada de misticismo cursi. Comienza así: "Señor, misericordia. Cristo, misericordia. Misericordia para nuestra angustia y nuestro pecado, misericordia para nuestro dolor, misericordia para nuestra inquietud".

BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN, *Enrique*: De "Arias de silencio".—N° 1; págs. 28-29. (3

Inserta los poemas de "Arias de silencio" signados, respectivamente, con los números XVII y XX.

CHOCANO, *José Santos*: Playa tropical.—N° 1; págs. 32-33 (4

————: Sinfonía heroica.—N° 2; págs. 13-15. (5

EGUREN, *José María*: Antigua.—N° 1; págs. 10-12. (6

————: La tarda.—N° 2; pág. 28. (7

————: Las puertas.—N° 3; pág. 15. (8

————: Lied III.—N° 3; pág. 16. (9

ESPINOZA Y SALDAÑA, *Adán*: Eglógicas.—N° 3; págs. 9-10. (10

Tres poemas de inspiración campesina, españolísimos. En ellos relucen zagalas y vihuelas.

GIBSON, *Percy*: Evangelio democrático.—Nos. 3 y 4; págs. 28-35; y 15-17. (11

Es un canto dedicado al laborioso silencio de los humildes, una implícita profesión de fe en la fraternidad humana. En su número 4, COLÓNIDA prometía una continuación del poema, pero la terminación de su vida le impidió cumplir esta promesa.

GONZÁLEZ PRADA, *Alfredo*: La hora de la sangre.—N° 1; págs. 19-25. (12

————: Espirales de amor y de olvido.—N° 4; pág. 5. (13

GONZÁLEZ PRADA, *Manuel*: Cosmopolitismo.—N° 4; págs. 18-19. (14

Frente a frente, el texto español del poema de don Manuel González Prada y su versión al italiano, debida a Pietro Ferrari.

MARIÁTEGUI, *José Carlos*: Los psalmos del dolor.—N° 3; págs. 26-27. (15

Anunciándolos como parte de un "próximo libro", titulado "Tristeza", José Carlos Mariátegui publica tres sonetos alejandrinos de muy mediana inspiración. Sus títulos son: "Plegaria del cansancio", "Coloquio sentimental" e "Insomnio".

RIVERO, *Luis A.*: Visiones de la sierra.—N° 4; págs. 25-26. (16

Estas visiones están plasmadas en cuatro sonetos alejandrinos, titulados: "La cima trágica", "Nocturnal", "Invernal" y "La vieja fuente".

RODRÍGUEZ, *César A.*: Psicología felina.—N° 2; pág. 20. (17

————: Tarde antigua.—N° 2; pág. 20. (18

————: A toda velocidad.—N° 2; pág. 21. (19

————: Miserere.—N° 2; pág. 21. (20

URETA, *Alberto J.*: La piedad de la tarde.—N° 1; pág. 31. (21

b): *poesía americana*

HEREDIA, *José María de*: Les conquerants.—N° 1; pág. 30. (22

Transcribe el texto francés del poema de José María de Heredia, insertando al pie una traducción castellana, anónima y en prosa.

c): *poesía de otros países*

BAUDELAIRE, *Charles*: L'Albatros.—N° 3; págs. 20-21. (23

Frente a frente, el texto francés del conocido poema de "Les fleurs du mal" y su traducción española, debida a Eduardo Marquina.

FRANCE, *Anatole*: Ames obscures.—N° 4; págs. 6-7. (24

Frente a frente, el texto francés del poema de Anatole France y su traducción española, debida a Félix T. Llado.

CUENTO

a): *cuento peruano*

VALDELOMAR, *Abraham*: El ladrón.—N° 1; págs. 3-4. (25

Es, casi, un poema en prosa. Narra cómo es apresado un niño, por coger unas rosas de un jardín público, para admirarlas.

————: Sor Cándida.—N° 2; págs. 3-4. (26

Retrato literario de un alma romántica, idealmente concebida (?). Se acerca al cuento por la semblanza biográfica que va insinuando; y al poema, por el íntimo elogio que le dedica.

————: El círculo de la muerte.—N° 2; págs. 22-27. (27

Abraham Valdelomar da, como cuento yanque, la historia de una

excéntrica empresa, de un acelerado enriquecimiento, y de la quiebra causada por un competidor que acertó a obtener la exclusiva. En su ironía, quizá desdeñosa, manifiesta una escondida admiración por el practicismo yanque.

b) : *cuento americano*

LEIVA, *Armando*: Gritos en el monte.—N° 3; págs. 5-8. (28

Cuento breve, que relata una trágica historia de amor. COLÓNIDA lo ofrece como contribución al conocimiento de la obra desarrollada por Armando Leiva, prestigiado escritor cubano.

CRITICA

a) : *crítica sobre literatura peruana*

AGUIRRE MORALES, *Augusto*: Literatos jóvenes de Arequipa.—Nos. 1 y 2; págs. 26-27 y 16-19. (29

Bajo la influencia de un provincianismo que felizmente va perdiendo terreno, menoscaba el movimiento cultural limeño, como preludio de un elogio al desarrollo literario de Arequipa. Y luego dice: "Tres poetas prestigian hoy, en Arequipa, la literatura peruana: Percy Gibson, Augusto Renato Morales y César A. Rodríguez, y se relievan tres prosadores: Juan Manuel Osorio, Miguel Angel Urquieta y la escritora que se firma Luisa de la Valiere". Señala algunas características de la labor realizada por cada uno y concluye haciendo una mención honrosa de "los que se inician y tienen ya conquistado el derecho a continuar": Alberto Hidalgo, Nathal Llerena, Carlos Enrique Telaya, Belisario Calle y José Luis Bustamante Rivero. Por último, elogia el temperamento de Federico More, arequipeño por adopción.

CARRILLO, *Enrique* A.: Ensayo sobre José María Eguren.—N° 2; págs. 5-12. (30

En el ambiente de la romántica y adormilada ciudad de Barranco, vive José María Eguren, rodeado de las figuras que él mismo crea, de los símbolos en que plasma su concepción de la realidad. "Eguren no ha salido de Lima y sus alrededores", y remoza su inspiración en este ralo paisaje costeño y la gracia pobre de nuestras tierras labrantías. Apunta la influencia que tiene la música y la pintura en la poesía de José María Eguren. Destaca su originalidad, sin precedentes en la poesía peruana. Y, como características de la poesía egureniana, señala: la sensación del misterio de las vidas silenciosas, la trasposición musical del paisaje, sinceridad e inefable serenidad, escasa influencia del amor. El ensayo está precedido de una nota, suscrita por Abraham Valdelomar, en que asocia a COLÓNIDA en la admiración por la poesía de Eguren. E, intercaladas, corren tres poesías del mismo Eguren: "La sangre", "Marginal" y "Los robles".

CARRILLO *Enrique A.*: Viendo pasar las cosas...—N° 3; págs. 11-14. (30 b.

En un homenaje que Enrique A. Carrillo le tributa a Rubén Darío, con ocasión de su muerte, da interesantes datos sobre "la bohemia de *su* tiempo". Cita a: Estenio Meza, Abelardo Gamarra, José y Julio Rospigliosi Vigil, José Augusto de Izcue, Ernesto C. Boza, Carlos Ismael Lissón, Juan Francisco Arnao, Pedro Astete y Concha, Enrique Castro y Oyanguren, Clemente Palma, Domingo Martínez Luján, Federico Larrañaga y Enrique López Albújar.

CASTEROT Y ARROYO, *Enrique*: "Arias de silencio", por Enrique Bustamante y Ballivián.—N° 1; pág. 36. (31

GARCÍA CALDERÓN, *Ventura*: La literatura peruana.—N° 1; págs. 13-18. (32

Transcribe el capítulo IV de un libro del mismo título, en el cual aspira a verificar una revisión sumaria de nuestra literatura. En este fragmento aparecido en COLÓNIDA, Ventura García Calderón intenta hacer una crítica de don Ricardo Palma.

GONZÁLEZ PRADA, *Alfredo*: "Las tapadas", por Juan Croniqueur y Julio de la Paz.—N° 1; pág. 39. (33

El comentario se refiere al estreno de "Las tapadas", poema escénico de Juan Croniqueur (José Carlos Mariátegui) y Julio de la Paz (Julio Baudoin). Fué puesto en el Teatro Colón, de Lima, el 12 de enero de 1916. "De argumento calcado del teatro clásico español, desfilan por la obra los inevitables personajes: el galán con fortuna, la dama frágil, el padre celoso de la honra". Por eso *"Las tapadas* no caracterizan teatro nacional".

MORE, *Federico*: La hora undécima del señor Ventura García Calderón.—Nos. 2 y 3; págs. 33-39 y 22-25. (34

Comentando el ensayo de Ventura García Calderón sobre "La literatura peruana (1535-1914)", Federico More hace una minuciosa revisión de errores y deficiencias. Anota la ausencia de José Joaquín de Olmedo y Samuel Velarde, los arequipeños Manuel Castillo y Augusto Renato Morales de Rivera, de Teobaldo Elías Corpancho y Domingo Martínez Luján, de José María Eguren y Clorinda Matto de Turner. Atribuye al prolongado distanciamiento de Ventura García Calderón, su ignorancia de los valores representados por la gente moza de la época: Percy Gibson, Francisco Mostajo, Enrique López Albújar, Augusto Aguirre Morales, José Gabriel Cossío, y Luis Valcárcel, entre otros. Y destaca, como notoriamente injustas, las parcas noticias sobre Enrique Bustamante y Ballivián y Abraham Valdelomar. Al terminar, promete unas notas a su artículo, que no aparecen publicadas en COLÓNIDA.

————: Laude.—N° 4; págs. 20-21. (35

Prólogo de "Devocionario", libro de Augusto Aguirre Morales. Allí insinúa Federico More, utilizando una amistosa hipérbole, que el libro es una síntesis de memorias tristes, realizada con "suma perfección". A continuación lo llama "trovero galán". Pero el prólogo mismo es una elusión del tema.

Redacción de COLÓNIDA: "Devocionario", por Augusto Aguirre Morales.—N° 4; pág. 33. (36

Redacción de COLÓNIDA: "La canción de las figuras", por José María Eguren.—N° 4; pág. 34. (37

————: "Las voces múltiples".—N° 4; págs. 37-38. (38

A través de una anécdota del grupo COLÓNIDA, explica el origen de la antología poética que con este título —"Las voces múltiples"— publicaron: Abraham Valdelomar, Alfredo González Prada, Alberto Ulloa Sotomayor, Pablo Abril de Vivero, Federico More, Antonio Garland, Félix del Valle y Hernán Bellido.

ULLOA SOTOMAYOR, *Alberto*: Una gloriosa página de literatura nacional.—N° 1; págs. 5-9. (39

Sobre Nicanor della Rocca de Vergalo, publicando "la carta en que los más grandes prohombres del pensamiento francés en el siglo pasado, se dirigieron al Congreso del Perú, en abril de 1789, pidiéndole amparo para aquel compatriota nuestro a quien azares de la vida política convulsa de la República, expatriaron", carta acompañada de una fraternal manifestación de solidaridad suscrita por Víctor Hugo. En una nota final, la dirección de COLÓNIDA hace un breve recuento de los artículos aparecidos en publicaciones peruanas, sobre la personalidad de Nicanor della Rocca de Vergalo, y, de un artículo de José Gálvez, toma los datos biográficos pertinentes.

VALDELOMAR, *Abraham*: "Caleidoscopio", por Miguel A. Urquieta.—N° 1; págs. 36-37. (40

————: "José Arnaldo Márquez", por Teodomiro González Elejalde.—N° 1; pág. 37. (41

b): crítica sobre literatura americana

CARRILLO, *Enrique A.*: Viendo pasar las cosas...—N° 3; págs. 11-14. (42

Es un emocionado homenaje tributado a Rubén Darío, al conocer la noticia de su muerte. Se confiesa como el primer rubendariano surgido en el Perú, y esboza una semblanza biográfica y poética del bardo nicaragüense.

GONZÁLEZ PRADA, *Alfredo*: José Enrique Rodó y la Asamblea Episcopal del Perú.—N° 1; págs. 34-35. (43

Sobre la protesta dirigida a "La Prensa", de Lima, por la Asamblea Episcopal del Perú reunida en julio de 1915, y que pedía un desagravio por la publicación del ensayo de José Enrique Rodó titulado "Cristo a la jineta". El comentario está acompañado de un párrafo epistolar, del propio Rodó, en el cual manifiesta la impresión que le produjera el incidente.

c): crítica sobre literatura de otros países

BADHAN, *Roberto*: Los tóxicos en la literatura y en la vida.—N° 2; págs. 29-32. (44

Presentándolas como "intimidades médicas", Roberto Badhan hace

una serie de consideraciones sobre la influencia de los tóxicos en la obra de algunos escritores —principalmente franceses—, tales como: Charles Baudelaire, Jean Lorrain, Paul Verlaine y otros. COLÓNIDA prometió una continuación de este ensayo, que no llegó a hacerse efectiva.

ARTE

GERDES, *Federico*: Dios te salve, María.—N° 4; pág. 8. (45
Texto musical de un andante religioso, para canto, y para piano o harmonium.

————: Santa María, Madre de Dios.—N° 4; págs. 9-10. (46
Texto musical para canto, y para piano o harmonium.

Redacción de COLÓNIDA: Los cinematógrafos.—N° 2; pág. 40. (47
Curioso. COLÓNIDA incita a boicotear los espectáculos cinematográficos, para combatir la industrialización del arte.

TOVAR Y R., *Enrique D.*: Francisco Laso.—N° 4; págs. 11-14. (48
Es una breve semblanza biográfica del notable pintor peruano, en la cual se insertan fragmentos del juicio que algunas de sus obras merecieron en Francia. Se anuncia una continuación, que no llegó a aparecer debido a la muerte de COLÓNIDA.

VALDELOMAR, *Abraham*: Exposiciones Roura Oxandaberro y Franciscovich. —N° 3; págs. 40-41. (49

VARIOS

BARRES, *Maurice*: Los dos campos.—N° 3; págs. 17-19. (50
Reproduce fragmentos de un editorial publicado por "L'Echo de Paris" —original de Maurice Barres—, para destacar conceptos elogiosos sobre las informaciones publicadas por "El Comercio", de Lima, en torno a las actividades bélicas europeas. De ello deduce un éxito de Oscar Miró Quesada, que entonces editorializaba sobre estos tópicos.

MORE, *Federico*: Carta para Abraham Valdelomar.—N° 1; pág. 29. (51
Prometiéndole, para el segundo número de COLÓNIDA, un artículo sobre el libro de Ventura García Calderón titulado "La literatura peruana".

————: Manuel Gónzález Prada.—N° 3; pág. 37. (52
Justificando la reposición de don Manuel González Prada en el cargo de Director de la Biblioteca Nacional.

Redacción de COLÓNIDA: Falsa carátula.—N° 4; págs. 3-4. (53
Es una defensa de los vicios "elegantes", en la cual se pretende que éstos "humanizan superiormente".

————: "El problema de la enseñanza", por Javier Prado.—N° 4; págs. 32-33. (54

————: "Nuestros ideales políticos", por Eduardo Pineda Arce.—N° 4; pág. 33. (55

————: "La reforma de la legislación penal", por Mariano H. Cornejo.—N° 4; págs. 34-36. (56

VALDELOMAR, *Abraham*: Breves instantes con Santos Dumont.—N° 3; págs. 3-5. (57

Versión dialogada de la entrevista que Abraham Valdelomar sostuvo con Santos Dumont, a raíz de su visita a Lima.

————: Don Ricardo Palma.—N° 3; pág. 36. (58

En el año 83 de la vida de don Ricardo Palma, con ocasión de haber sida bautizada con su nombre una calle de Miraflores.

————: "Artículos políticos", por Jorge Prado.—N° 3; pág. 38. (59

————: "La alienación mental entre los antiguos peruanos", por Julio C. Tello.—N° 3; págs. 38-39. (60

————: "Manuel Pardo", por Pedro Dávalos y Lissón.—N° 3; págs. 39-40. (61

————: Omega, la calavera, mi amiga.—N° 4; págs. 23-24. (62

Es un monólogo en prosa, de intención filosófico-poética, ante Omega, una calavera recogida por el propio Valdelomar en las ruinas de Pachacamac. Tiene interés anecdótico la descripción que Abraham Valdelomar hace de su escritorio, al comienzo del monólogo.

ALBERTO TAURO.

Bibliografía hispanoamericana de Federico García Lorca

I. EDICIONES

1. *Obras completas de Federico García Lorca,* (seis tomos), Editorial Losada, Buenos Aires, 1938. (1)

   Tomo I.—*Bodas de sangre; Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín; Retablillo de don Cristóbal.* Estudio preliminar por Guillermo de Torre.

   Tomo II.—*Libro de poemas; Primeras canciones; Canciones; Seis poemas gallegos.* Introducción a los *poemas gallegos* por Eduardo Blanco Amor.

   Tomo III.—*Yerma; La zapatera prodigiosa.*

   Tomo IV.—*Romancero gitano; Poema del cante jondo; Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.*

   Tomo V.—*Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores; Mariana Pineda.*

   Tomo VI.—*Así que pasen cinco años; Poemas póstumos; El público; El poeta en Nueva York; El diván de Tamarit; Seis canciones musicales.* (Advertencias del recopilador, Guillermo de Torre; indicación de fuentes, y bibliografía esencial). (2)

2. *Canciones* (1921-1924), Santiago de Chile, Editorial Moderna, s. a. (probablemente 1937). Segunda edición.

3. *Romancero gitano* (1924-1927), tercera edición, Buenos Aires, Sur, 1933.

———————, séptima edición, Santiago de Chile, Editorial Moderna, s. a. (probablemente 1936).

———————, octava edición, Madrid y Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937. Impreso en Buenos Aires.

———————, Santiago de Chile, s. e., 1937.

———————, Buenos Aires, Editorial Argentores, s. e., 1937. Aparece en el mismo folleto con *Mariana Pineda.*

4. *Poema del cante jondo,* (1921), Madrid y Buenos Aires, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931. (S. e.; pero es la primera edición).

———————, Santiago de Chile, Editorial Veloz, s. a. y s. e. (Probablemente 1937). Contiene *Federico García Lorca retratado por Pablo Neruda;* poemas sobre la muerte del poeta por Antonio Machado, Carlos L. Sáenz, y Pablo Neruda; y *García Lorca en Montevideo* por Alfredo María Ferreiro. (Faltan varias páginas del ensayo de Ferreiro).

5. *Un poema de Federico García Lorca,* México, Alcancía, 1933. En el frontis aparece el título del poema: *Oda a Walt Whitman.* "Se tiraron cincuenta ejemplares numerados del 1 al 50 fuera de comercio". Edición ilustrada por Manuel Rodríguez Lozano.

6. *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,* aparece en el mismo tomo con *Yerma, poema trágico en tres actos en prosa y en verso.* Lima, Editorial Latina, s. a., (probablemente 1937). Segunda edición corregida por José López Garmendia.

7. *Mariana Pineda, romance popular en tres estampas* (y)
Romancero gitano, (en el mismo folleto), Editorial Argentores, Buenos Aires, 1937.
Mariana Pineda, Santiago de Chile, Editorial Moderna, s. a.

8. *Bodas de sangre, tragedia en 3 actos y 7 cuadros,* Buenos Aires, Editorial Teatro del Pueblo, 1936.

———————, Santiago de Chile, Editorial Moderna, s. a.

9. *Yerma, poema trágico en tres actos,* Santiago de Chile, Editorial Iberia, s. a.

———————, y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,* Lima, Editorial Latina, s. a. Segunda edición corregida por José López Garmendia.

II. ANTOLOGIAS

1. *Federico García Lorca, Breve antología,* poemas seleccionados y presentados por Juan Marinello, México, L.E.A.R., 1936. Marinello presentó estos poemas en un homenaje a García Lorca en el Palacio de Bellas Artes el 14 de noviembre de 1936. Contiene un

estudio preliminar del recopilador. Selección bien hecha. 44 páginas; 34 páginas de poesías.

2. *Federico García Lorca,* antología, selección y prólogo de María Zambrano, segunda edición, Santiago de Chile, Editorial Panorama, 1937. Contiene también poemas en la muerte del poeta por Antonio Machado, Rafael Alberti y Pablo Neruda. María Zambrano compara a Lorca con Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado; llama la poesía de Lorca "regreso a la sangre y a la muerte". 78 páginas: sin índice.
3. *Antología poética de Federico García Lorca,* selección, prólogo y notas de Norberto Pinilla, Santiago de Chile, Zig-Zag, s. a. (probablemente 1937). Contiene 218 páginas; 8 de índice. Selección bien hecha, no sólo de las poesías del poeta, sino también de varios pasajes de sus dramas. (A nuestro ver la mejor de las antologías).
4. *Antología selecta de Federico García Lorca,* homenaje en el primer aniversario de su muerte, Buenos Aires, Editorial Teatro del Pueblo, 1937. Contiene 95 páginas y una de índice. Hay un ensayo (el ensayo de siempre) por Pablo Neruda, y poemas a Lorca por Alfonso Reyes, Pablo Suero, E. Navas, Rafael Alberti, Antonio Machado, J. Gómez Bas, H. R. Klappenbach, Carlos Luis Sáenz y Pablo Neruda. (3)

III. REVISTAS HISPANOAMERICANAS QUE HAN OFRECIDO NUMEROS DE HOMENAJE A GARCIA LORCA

1. *SECH,* Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, Santiago, núm. 3, diciembre de 1936. Contiene tres poemas de García Lorca: *Nocturno del hueco; Romance de la luna, luna;* fragmentos de la *Muerte de Antoñito el Camborio.* Hay también un breve ensayo de Juvencio Valle, y poemas a Lorca por Pablo Neruda y Carlos Luis Sáenz.
2. *Revista de las Indias,* marzo de 1937, Bogotá. Contiene 26 poemas de García Lorca; una nota bibliográfica de Jorge Zalamea, poemas a Lorca por Darío Samper, Eduardo Carranza, Antonio Machado y Manuel Altolaguirre, y estudios sobre casi todas las fases del poeta por Rafael Maya, Lino Gil Jaramillo, Eduardo Zalamea Borda, Darío Achury Valenzuela, G. Castañeda Aragón, Raúl Roa, Eduardo Blanco-Amor, Melchor Fernández Almagro y Gerardo Diego.
3. *Revista de la Universidad de Panamá,* Panamá, agosto de 1937. Con-

tiene poemas en la muerte de García Lorca por Darío Samper, Antonio Machado, Luis Amado Blanco, Rogelio Sinán, Eda Nela, Rodrigo Miró; ensayos de Pablo Neruda, Gerardo Diego, Fernández Almagro, Castañeda Aragón, Baltasar Isaza Calderón, Rafael Maya y Darío Achury Valenzuela, tomados en su mayor parte de la arriba mencionada *Revista de las Indias*. Hay también 13 breves selecciones de cuatro obras del poeta.

4. *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 18 de diciembre de 1937. Aunque este número no lleva las palabras *homenaje a García Lorca* expresa esencialmente tal homenaje. Contiene selecciones del poeta (*Romance de la guardia civil española*, y una escena inédita del drama *Así que pasen cinco años*), la *Cantata en la tumba de Federico García Lorca* por Alfonso Reyes, y un excelente ensayo sobre la muerte del poeta por Vicente Sáenz, titulado *Consideraciones sobre civilización occidental a propósito de Federico García Lorca*.

IV. ESTUDIOS Y HOMENAJES APARECIDOS EN LIBROS

1. *Homenaje de escritores y artistas a García Lorca*. Organizado por Norberto A. Frontini con ocasión de los recitales de Mony Hermelo. (Poemas y prosas de Alfonso Reyes, Carlos Mastronardi, Conrado Nalé Roxlo, González Carballho, César Tiempo, Amado Villar, Pondal Ríos, Ricardo E. Molinari, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Eduardo Blanco-Amor, Pablo Suero, Jesualdo, Santiago Ganduglia y José Portogalo). Buenos Aires, Montevideo (s. e.), 1937.
2. *Federico García Lorca* por Hugo Moncayo. (Conferencia). Grupo América. Quito, Ecuador, Imprenta de la Universidad Central, 1937.
3. *Federico García Lorca a través de Margarita Xirgu* por Arturo Aldunate Philips. (Ensayo leído en la Universidad de Chile). Ed. Nascimento, Santiago de Chile, 1937.
4. *Poema desesperado* (*A la muerte de Federico García Lorca*) por Luis Amado Blanco. Ed. Ucacia, San Cristóbal de la Habana, 1937.
5. *Centinela de la sangre* (*Federico García Lorca*) por José Portogalo, (s. e.), Buenos Aires, 1937.
6. *Vida, obra y muerte de Federico García Lorca* por González Carballho (escrita para ser leída en un acto recordatorio), Ed. Ercilla, Santiago de Chile, 1938.

7. *Presencias de teatro* por Armando de Maria y Campos. (Crónicas 1934-1936). Ed. Botas, México, 1937. Contiene un estudio sobre el teatro de Lorca.
8. *Teatro de hoy* por Federico Orcajo Acuña. Ed. Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, Montevideo-Buenos Aires, 1936. El primer estudio del libro versa sobre el teatro de García Lorca.

JOHN A. CROW,
Universidad de California,
Los Angeles, California.

(1).—El primer tomo lleva esta advertencia: "Esta edición ha sido hecha con la autorización debida y ha sido escrupulosamente revisada, de acuerdo con los originales de Federico García Lorca que tengo en mi poder y que contienen los últimos retoques del autor". Firmada, Margarita Xirgu, Buenos Aires, julio de 1938.

(2).—Esta edición de las *Obras Completas* omite el drama *La casa de Bernarda Alba; El maleficio de la mariposa,* primera obra dramática; y varias conferencias y artículos del poeta. El recopilador dice que no ha podido valerse de los originales de *El diván de Tamarit* y *El poeta en Nueva York.* Las famosas odas del poeta aparecen en *El diván de Tamarit.*

(3).—En la *Antología de poetas españoles contemporáneos,* selecciones de J. M. Souvirón, Santiago de Chile, Nascimento, 1934, hay una sección nutrida dedicada a Lorca.

Bibliografía de la Imprenta en América

(1) Amunátegui Solar, Domingo.—*La primera imprenta chilena se debió a la Compañía de Jesús.* "Revista Chilena de Historia y Geografía", Santiago, 1933, LXXIV: 82-87.

(2) Arias, Augusto.—*El periodismo ecuatoriano.* En "Realidades ecuatorianas", Quito, 1938, pp. 123-150. (Publicaciones de la Universidad Central. 1).

(3) Benítez, José R.—*Historia gráfica de la Nueva España.* México, 1929, p. 141.

(4) Cabrera, Pablo.—*La segunda imprenta de la Universidad de Córdoba adquirida por suscripción popular en 1823 bajo el gobierno del General D. Juan Bautista Bustos.* Córdoba, Imp. de la Universidad de Córdoba, 1930, ilustraciones.

(5) Castañeda, Carlos E.—*Cuarto centenario de la imprenta en México.* "Investigaciones Históricas", México, abril 1939, I (3): 319-22.

(6) Cómo *llegó la imprenta al Nuevo Mundo.*—"El Norte", San Pedro Sula, 11 junio 1938.

(7) Currea Restrepo, Aníbal.—*Orígenes de la imprenta. II. La imprenta en España.* "Revista de las Indias", Bogotá, agosto de 1938, II (10): 41-66.

(8) ———*La imprenta en Santa Fe y Bogotá.* "Boletín de Historia y Antigüedades", Bogotá, 1937, XXIV: 197-231.

(9) Díaz Cárdenas, León.—*La imprenta y la lucha de clases.* "El Nacional", 20 febrero 1939.

(10) Documentos *para la historia de la tipografía americana.* México, Imp. de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1936.

(El contrato de Cromberger y Juan Pablos, descubierto por Gestoso y Pérez. La edición se debe a Demetrio S. García).

(11) Excélsior *de fiesta en el centenario de la imprenta.* "Excélsior", México, 18 marzo 1939.

(12) FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco.—*Libros y libreros en el siglo XVI*. México, Tip. Guerrero Hnos., 1914, iv-610 pp.

(13) FURLONG CARDIFF, S. J., Guillermo.—*El Colegio de Monserrat y la primera imprenta en Córdoba*. "Estudios", Buenos Aires, 1937, LVIII: 357-376.

(14) ———NUEVOS *datos sobre los orígenes del arte tipográfico en la Argentina*. "Estudios", Buenos Aires, 1933, XLIX: 340-346.

(15) GALINDO Y VILLA, Jesús.—*Don Joaquín García Icazbalceta*. "Boletín de la Asociación de Bibliotecarios Mexicanos", México, 15 mayo 1925, I (6): 102-116.

(16) GAMONEDA, Francisco.—*La producción literaria en la Nueva España*. "Boletín de la Asociación de Bibliotecarios Mexicanos", México, 15 octubre 1924, I (1): 7-16; (2) 24-26.

(17) GARCÍA, Demetrio S.—*La imprenta en América*. "Excélsior", México, 12 agosto, 30 septiembre, 21 octubre, 1° y 29 noviembre, y 30 diciembre 1937; y 20 enero 1938.

(18) GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín.—*Bibliografía mexicana del siglo XVI*. México, 1886.

(19) ———*Introducción de la imprenta en México*. México, 1896. En "Opúsculos varios", Vol. I: 1-64. (Biblioteca de Autores Mexicanos, T. 1).

(20) ———*Tipografía mexicana*. México, 1898. En "Opúsculos varios", Vol. V: 183-264. (Biblioteca de Autores Mexicanos, T. 18).

(21) GESTOSO Y PÉREZ, José.—*Documentos para la historia de la primitiva tipografía mexicana. Carta dirigida al señor don Toribio Medina*. Sevilla, 1908.

(22) GÓMEZ DE OROZCO, Federico.—*La tipografía colonial mexicana*. México, 1938, 14 pp., grabados. (Ediciones de la Universidad Nacional, Cuadernos de Arte, N°. 2).

(23) ———*Un impreso mexicano de 1576*. "Biblos", México, 8 y 15 enero 1921.

(24) HARDING, George Laban.—*Don Agustín V. Zamorano, statesman, soldier, craftsman, and California's first printer*. Los Angeles, Cal. The Zamorano Club, 1934.

(25) HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro.—*El primer libro de escritor americano*. "Boletín de la Biblioteca Nacional de México", México, 1918, XII (4): 117-150.

(26) IGUÍNIZ, Juan B.—*Don Mariano Galván Rivera, librero y editor*. "Boletín de la Asociación de Bibliotecarios Mexicanos", México, 15 mayo 1925, I (6): 85-90.

(27) ———*La imprenta en la Nueva España*. México, Editorial Porrúa Hnos. y Cía., 62 pp.

y Cía., 62 pp.

(28) JANVIER, Catarina A.—*Indice alfabético de la bibliografía mexicana del siglo XVI de don Joaquín García Icazbalceta. Formado por...* Traducción y arreglo de Manuel Toussaint y Justino Fernández. México, Librería de Porrúa Hnos. y Cía., Tipografía "Minerva", 1938, xx-2 pp.

(29) JIMÉNEZ DE LA ESPADA, Marcos.—*La imprenta en México. Carta a F. de T.* "Revista Europea", 18 agosto 1878.

(30) ———*La imprenta en México.* "Boletín del Instituto Bibliográfico Mexicano", México, 1907, N° 6.

(31) LA CASA *en que fué instalada la primera imprenta en Guatemala.* "Excélsior", Guatemala, 23 diciembre 1925.

(32) LA IMPRENTA *en Centro América.* "Diario de Centro América", Guatemala, 6 octubre 1938.

(33) LA INTRODUCCIÓN *de la imprenta en Centro América* (Tomado del "Diario de Centro América"). "El Nuevo Tiempo", Tegucigalpa, 28 mayo 1912.

(34) LA PRIMERA *Feria Nacional del Libro.* "Boletín de la Asociación de Bibliotecarios Mexicanos", México, 15 octubre 1924, I (1) : 29-32.

(35) LA PRIMERA *imprenta en América.* "El Nacional", México, 12 de junio 1938.

(36) LAS REVISTAS *que ha habido en México.* "Revistas de Revistas", México, 25 de enero 1925.

(37) LEÓN, Dr. Nicolás.—*Algunas noticias de la introducción de la imprenta en México.* "El Tiempo Ilustrado", México, 14 mayo 1909.

(38) ———*Un impreso mexicano del siglo XVI, no conocido.* "Boletín de la Biblioteca Nacional de México", México, 1917, XII (2) : 55-57.

(39) LEPIDUS, Henry.—*The history of Mexican Journalism.* Columbia, Mo., 1928, 87 pp. ("The University of Missouri Bulletin", Vol. 29, N° 4, Journalism series, N° 49).

(40) LOPEZ DÓÑEZ, José.—*Datos de interés para el tipógrafo.* "Las Artes Gráficas", México, III (38) : 12; (39) : 11-12; (40) : 11-12; (41-42) : 19; (43) : 16; (44) : 11-12; (45-46) : 14-16.

(41) ———*Luces que han brotado de la imprenta. Datos que parecen olvidados.* "Las Artes Gráficas", México, 1928, IV (59) : 9-10; (61) : 12-14.

(42) MEDINA, José Toribio.—*La imprenta en Guatemala.* Santiago, 1910.

(43) ———*La imprenta en América.* "Anales de la Universidad", Santiago de Chile, 1910, T. 126.

(44) MORALES, Ernesto.—*Papel de imprenta* (*Libreros e impresores de Buenos Aires*). *Los útiles efectos de la prensa-Virrey Vértiz.*—"La Prensa", Buenos Aires, 8 mayo 1938.

(45) NÚÑEZ, Zulma.—*Cómo y cuándo empezó el periodismo en la Argentina.* "Atlántida", Buenos Aires, marzo 1938.

(46) OSBORNE, Eugenie.—*The Whitchurch compartment in London and Mexico.* "The Library", December, 1927.

(47) OSWALD, John Clyde.—*La imprenta en Centroamérica.* "El Imparcial", Guatemala, 20 septiembre 1938.

(Trad. de Rafael Heliodoro Valle, del capítulo relativo en "Printing in the Americas", New York, The Gregg Publishing Co., 1937).

(48) ———*México tuvo la primera imprenta en América.* (Tomado del libro "Printing in Americas" de... New York, 1937). Traducción de Rafael Heliodoro Valle. "Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales", Tegucigalpa, 1938, XVII (V): 309-11.

(49) PAZ, Frutos.—*La primera imprenta en Buenos Aires.* "Atlántida", marzo 1938.

(50) PÉREZ DE AYALA, José Manuel.—*Don Manuel del Socorro Rodríguez, el precursor del periodismo colombiano.* "El Espectador", Bogotá, 25 enero 1939.

(51) PÉREZ SALAZAR, Francisco.—*Dos familias de impresores mexicanos del siglo XVII.* "Memorias de la Sociedad Alzate", México, 1925, XLIII: 494.

(52) PRIEGO DE ARJONA, Mireya.—*Datos para la historia del primer siglo de la imprenta.* "Boletín de la Bibliografía Yucateca", Mérida, Yuc., 31 diciembre 1938, No. 3: 2-16.

(53) ———*Un siglo de imprenta en Yucatán.* "Orbe", Mérida, Octubre-diciembre 1938, VII: 216-221; 1939: 13-18.

(54) PROGRESOS *de la imprenta.* (*Efemérides de* 1440 *a* 1776). "El Federalista", México, 8 agosto 1871.

(55) QUIÉNES *hacían y cómo se hacía el periódico "El Siglo XIX".* "El Universal", México, 3 mayo 1939.

(56) REGLAMENTO *de la Imprenta Nacional.* "La Gaceta", San José de Costa Rica, 18 septiembre 1920, pp. 960.

(57) REGLAMENTO *para el manejo de las imprentas.* San José de Costa Rica, 1846.

(58) REGLAMENTO *para el servicio de la Imprenta del Triunfo.* "Gaceta del Salvador", 15 febrero 1855.

(59) REGLAMENTO *y aranceles de la Tipografía Nacional* (*20 septiembre*). "El Nacional", Comayagua, 2 de octubre 1875.

(60) REYES, Alfonso.—*Algo más sobre el primer periódico porteño.* "El Nacional", México, 27 marzo 1938.

(61) RÍOS, Eduardo Enrique.—*La primera revista ilustrada que apareció en México* (1826). "Hoy", México, 26 febrero 1938.

(62) ROCHA, José G.—*La imprenta y el periodismo en Parral.* 1930-1939. "Boletín de la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos", Chihuahua, Chih., 15 de abril 1939, I (11): 356-58 y 360.

(63) ROMERO DE TERREROS, Manuel.—*Un cantoral mexicano del siglo XVI.* "Biblios", México, 25 diciembre 1920.

(64) SALADO ALVAREZ, Victoriano.—*La nebulosa de Estéban Martín.* "Excélsior", México, 1° febrero 1929.

(65) ———*La realidad de Juan Pablos.* "Excélsior", México, 11 febrero 1929.

(66) SÁNCHEZ, Carlos Enrique.—*La imprenta en el Ecuador. En conmemoración del IV centenario de la fundación de Quito* —1534-1934— *y el primer centenario de la Imprenta Nacional.* Quito, Talleres Gráficos Nacionales, 1935, 216 pp.

(67) SCHILLING, Dorotheus, (O. F. M.).—*Einführung der Drukkunst in*

Mexiko, Sonderabzug aus dem Gutenberg-Jahrbuch 1934. Mainz, Verlag des Gutenberg-Jahrbuches, pp. 166-182.

(Trata de la introducción de la imprenta en México y habla de los impresores Pablos y Ocharte).

(68) SOLARI AMONDRAIN, Ismael.—*Las primeras mujeres periodistas en la Argentina.* "La Prensa", Buenos Aires, 5 junio 1938.

(69) SOME *first franciscan books & the Catholic art of printing.* A monograph designed and printed by St. Anthony Guild Press, Franciscan Monastery, Paterson, New Jersey, 1939, 20 pp.

(70) TEJEDA, Valentín.—*La introducción de la imprenta en Santo Domingo.* "El Nacional", México, 12 noviembre 1938.

(71) TOQUERO, Rodolfo.—*El tribunal de la Inquisición procesa a Juan Ortiz, fabricante de imágenes e impresor, vecino de la Muy Noble y Leal Ciudad de México en* 1572. "El Nacional", México, 19 junio 1938.

(72) TORRE REVELLO, José.—*Francisco Antonio Cabello y Mesa, el primer periodista de Buenos Aires.* "La Prensa", Buenos Aires, 28 agosto 1938.

(73) ———*La primera imprenta americana establecida en México.* "La Prensa", Buenos Aires, 21 agosto 1938; "El Nacional", México, 28 septiembre 1938.

(74) UNA VISITA *a la Imprenta Nacional.* "La Información", San José, Costa Rica, 21 junio 1914.

(75) VALLE GAGERN, Carlos.—*El renacimiento de las artes gráficas en México.* México, 1926, 143 pp.

(76) VALTÓN, Emilio.—*Impresos mexicanos del siglo XVI.* (*Incunables americanos*). Estudio bibliográfico, con una introducción sobre los orígenes de la imprenta en América. México, Imp. Universitaria, 1935, 244 pp.

(77) VIGIL, José María.—*Bibliografía hispanoamericana.* "Boletín de la Biblioteca Nacional de México", México, 1905, I (9): 129-31.

(78) WAGNER, Henry R.—*Sixteenth-century Mexican imprints.* Cambridge, Mass., 1935.

(79) WINSHIP, George Parker.—*The earliest imprints.* Milwaukee, 1899.

(80) WROTH, Lawrence C.—*Juan Ortiz y el grabado en madera en América.* "Colophon", New York, 1932.

RAFAEL HELIODORO VALLE.

INFORMACION

El regreso de Brenes-Mesén.

Después de realizar por muchos años una meritísima labor de difusión cultural hispana e iberoamericana, en las universidades de Syracuse y de Northwestern, ha regresado a su tierra natal el profesor Roberto Brenes-Mesén, coeditor de *Revista Iberoamericana*.

A Costa Rica ha regresado Brenes-Mesén, dejando en las universidades que utilizaron sus servicios una huella imborrable y luminosa de sabia y noble idealidad. Poeta de alto vuelo lírico, crítico de juicio recto y penetrante y filólogo de vasta reputación, Brenes-Mesén no sólo ganó para sí en los Estados Unidos la estimación de sus colegas del magisterio, sino el amor respetuoso de sus muchos discípulos y la gratitud segura de cuantos amamos la cultura iberoamericana que a ellos explicó con fe de apóstol y autoridad de erudito.

Ha regresado a la tierra natal Brenes-Mesén —serena la conciencia y enriquecida por el ensueño, el estudio y la meditación—, pero su regreso no es la ausencia definitiva, porque con nosotros queda en espíritu y en voluntad. Brenes-Mesén continuará alentándonos con su ejemplo y su consejo, y *Revista Iberoamericana* se enorgullecerá de contarlo siempre entre sus más tenaces y entusiastas colaboradores.

Un saludo para el colega, y con él nuestro tributo de admiración, la expresión de nuestra gratitud y nuestros deseos porque le sea amable y dulce la tierra natal, donde esperamos que sea muy larga su fecunda existencia.

Nuevos Institutos de Estudios Iberoamericanos en las universidades de Norteamérica.

Crece en todas partes el interés por la cultura de los países iberoamericanos. En París se acaba de organizar, bajo la presidencia de don Rafael Altamira, el *Instituto Internacional de Estudios Iberoamericanos*, que se propone el estudio científico de los problemas sociológicos, políticos, económicos, jurídicos e históricos de España, Portugal y los países de origen hispanoportugués, y que aspira a crear una "colección" de monografías que en conjunto formen una *Enciclopedia* de estudios iberoamericanos. Algo semejante se ha hecho en las escuelas de verano de las Universidades de Miami y de Colorado, y especialmente en la de Michigan.

Bajo la entusiasta y hábil dirección del profesor Preston A. James, del Departamento de Geografía de la Universidad de Michigan, y los auspicios de dicha Universidad y los del Comité Latino Americano del Consejo Americano de Sociedades de Alta Cultura, se organizó en Ann Arbor el *Instituto de Estudios Latinoamericanos* que desarrolló, durante un período de ocho semanas, del 26 de junio al 18 de agosto de 1939, un admirable programa de cursos de seminario, conciertos musicales, exposiciones de arte y conferencias públicas.

El Instituto realizó una ingente labor muy digna de aplauso. Se dieron veintitrés cursos de seminario sobre lenguas, literatura, historia, economía, sociología, arte y arqueología iberoamericanos, y se dictaron nueve conferencias públicas seguidas de vivas e interesantes discusiones. Para desarrollar tan estupen-

do programa, el Instituto se valió de los servicios de profesores especializados de la Universidad de Michigan, e invitó a varios distinguidos hispanistas de las universidades de Harvard, Chicago, Wisconsin, Illinois, California, Washington, Ohio, Texas y North Carolina. Los profesores Berrien, García-Prada, Leavitt y Torres-Rioseco, miembros del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, recibieron el honor de ser invitados a dictar conferencias y a tomar parte en las discusiones. El profesor Torres-Rioseco fué también invitado a la Universidad de Colorado.

Las universidades de Michigan, de Miami y de Colorado, merecen por su feliz iniciativa nuestras más sinceras y calurosas felicitaciones. *Revista Iberoamericana* se las envía muy respetuosamente, y desea para sus nuevos Institutos una vida dilatada y provechosa.

El premio José Toribio Medina, de bibliografía.

La Asociación Interamericana de Bibliotecas y Bibliografías, de la ciudad de Washington, acaba de anunciar el establecimiento del premio anual de bibliografía *José Toribio Medina*, gracias a la generosidad del doctor James Brown Scott, miembro honorario de la Asociación y erudito e internacionalista de fama mundial.

El premio se dará todos los años, en la Convención de la Asociación Interamericana de Bibliotecas y Bibliografías, y consiste en cien dólares. El concurso estará abierto permanentemente; podrán participar en él todos los que quieran, menos los miembros de la Asociación, y el premio le corresponderá a la mejor bibliografía iberoamericana del año, según el parecer del jurado nombrado por la Asociación. La bibliografía —que podrá tener cualquier extensión— debe versar sobre un tema iberoamericano (histórico, económico, social, religioso o literario), y la premiada pasará a ser propiedad de la Asociación.

El concurso se cerrará todos los años el 15 de diciembre, fecha para la cual los concursantes deben enviar sus trabajos al Secretario de la Asociación Interamericana de Bibliotecas y Bibliografías, Biblioteca del Congreso, Washington, D. C.

A LOS AUTORES IBEROAMERICANOS.

La *Revista Iberoamericana* suplica a las autores iberoamericanos que envíen sus obras a los editores, para anunciarlas y reseñarlas oportunamente.

A NUESTROS COLABORADORES

La *Revista Iberoamericana* suplica muy encarecidamente a todos sus colaboradores que envíen a tiempo sus trabajos a Carlos García-Prada, Universidad de Washington, Seattle, Wash., U. S. A.

ADVERTENCIAS

Toda colaboración —estudios, reseñas o bibliografías— debe enviarse en español, y escrita a máquina, a doble espacio y en papel "standard".

Se admiten estudios de hasta veinte páginas, y reseñas de hasta seis.

Toda reseña debe dar idea del libro reseñado en cuanto a su forma y contenido, y debe presentar el punto de vista crítico de quien la escribió.

Con el fin de facilitar y sistematizar las labores de estudiantes e investigadores, se suplica a los colaboradores de la *Revista Iberoamericana* que sigan *rigurosamente* las siguientes normas:

a). *Reseñas y fichas bibliográficas*:

Dése primero el título del libro, en letra bastardilla o subrayado -coma-, el nombre del autor. -punto-. El lugar de pu-

blicación, -coma-, la imprenta o casa editorial, -coma-, la fecha de publicación. -punto-. Dése luego en cifras romanas minúsculas, la última página de la materia preliminar del libro, -coma-, y, en cifras arábigas, el número de páginas del libro. Y si fuera posible, el precio del mismo.

b). *Subrayados*:

Subráyense siempre: los títulos de libros y también toda palabra extranjera.

c). *Comillas*:

Usense las comillas no sólo para indicar cualquier cita, sino los títulos de artículos, estudios, poemas, revistas y periódicos, capítulos de libro, discursos y conferencias.

d). *Abreviaturas*:

Se deben usar las siguientes: vol. (volumen), vols. (volúmenes); t. (tomo), tt. (tomos); p. (página), pp. (páginas); l. (línea o renglón), ls. (líneas o renglones); col. (columna), cols. (columnas); cap. (capítulo), caps. (capítulos) y R. I. (Revista Iberoamericana).

e). *Cifras romanas*:

Usense para indicar el volumen, el tomo o sus partes, y los actos de obras dramáticas.

f). *Cifras arábigas*:

Usense para indicar las *escenas* de obras dramáticas.

g). *Títulos*:

En los títulos españoles, portugueses, franceses e italianos, úsense mayúsculas en la primera letra de su comienzo y en la de los nombres propios, menos en los de revistas y periódicos, en los cuales toda palabra importante debe comenzar con mayúscula.

En los títulos ingleses, úsense mayúsculas al comienzo de toda palabra importante.

En los títulos alemanes, úsense mayúsculas en su primera letra y en la primera de todos los sustantivos y en la de

todos los adjetivos derivados de nombres propios de persona.

h). *Notas de pie de página*:

Evítense si es posible. Si son necesarias, deben ponerse en números arábigos, consecutivamente, al final del estudio.

i). *Nombres propios*:

Dése completo el nombre de pila, o su inicial, si el autor usa sólo uno, y si más de uno, dénse sus iniciales. Los apellidos deben darse siempre por completo.

Centenarios

Conmemoración del centenario de la muerte de José María Heredia, en México.

En México, el primer centenario de la muerte del ilustre poeta cubano D. José María Heredia fué conmemorado durante el mes de mayo, por el "Comité Heredianista" que, con algunos meses de anticipación, se constituyó, bajo la presidencia de don Manuel Toussaint.

Frente a la casa donde murió el poeta, se efectuó el 7 de mayo una ceremonia pública organizada por el Comité Heredianista de México y la Dirección de Acción Cívica del Departamento Central. Asistieron como invitados de honor el Excmo. Sr. Dr. José Manuel Carbonell, Embajador de la República de Cuba acreditado ante el gobierno de México, y los doctores Manuel García Garófalo Mesa y José Antonio Fernández de Castro, distinguidos investigadores y miembros de la Embajada Cubana. Ocupó la tribuna en primer término el Profesor D. Aurelio Manrique, Director de la Biblioteca Nacional de México, para decir en nombre del grupo organizador, el discurso oficial. Don Vicente Garrido Alfaro, Secretario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, declamó algunas de las más hermosas poesías de Heredia. Los números musicales del programa estuvieron a cargo de una banda militar. Al terminar la ceremonia, S. E. el Embajador Carbonell dijo sentidas frases de simpatía y gratitud a México.

En la ciudad de Toluca fué ofrecida, en la misma fecha de aniversario, una velada solemne que tuvo lugar en el Salón de Actos del Instituto Científico y Literario del Estado de México. Hicieron uso de la palabra el señor licenciado Enrique González B., don Heriberto Enríquez y don Manuel Barquín C. Presidió el homenaje uno de los miembros de la representación diplomática cubana.

El lunes 8 de mayo se inauguró, en el edificio de la Biblioteca Nacional de México, una rica exposición de obras impresas y manuscritos del cantor del Niágara. Fueron exhibidas las ediciones más raras de las poesías y de las obras históricas de Heredia. La Biblioteca Nacional mostró en sus vitrinas no sólo los valiosos volúmenes y documentos heredianos que custo-

XUM

dia normalmente, sino, además, una nutrida colección de autógrafos, retratos y ejemplares únicos de periódicos y revistas, propiedad de distinguidos bibliófilos. El Embajador Carbonell habló, en la ceremonia inaugural, del hondo significado que la figura de Heredia tiene en la historia de las letras americanas. Don Manuel Toussaint se ocupó de varios aspectos desconocidos de la vida y de la compleja bibliografía del poeta. La exposición permaneció abierta diez días.

La Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, que contó a Heredia entre sus individuos de número, ofreció el martes 9 de mayo una Sesión Solemne en su Salón de Honor. Don José de J. Núñez y Domínguez, Secretario Perpetuo de la Academia Mexicana de la Historia, habló sobre "Algunas intimidades de la vida de Heredia". Don Rafael Heliodoro Valle, Presidente de la Academia Nacional de Historia y Geografía, disertó sobre "Los amigos de Heredia". Finalmente, don Raúl Cordero Amador, Presidente del Ateneo Martí, se ocupó de "Heredia como poeta".

El jueves 11 de mayo, en el Salón de Actos de la Academia Nacional de Ciencias, tuvo lugar una nueva sesión de este ciclo de conferencias. Hicieron uso de la palabra tres catedráticos de la Universidad Nacional: don Joaquín Ramírez Cabañas trató de "El México que Heredia vivió"; don Francisco Monterde disertó sobre "Heredia, dramaturgo", y don Arturo Arnáiz y Freg habló de la figura humana del cantor del Teocalli de Cholula.

En la sesión de clausura de la semana heredianista, Manuel Toussaint, Presidente del Comité Organizador y Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional, dijo una erudita conferencia sobre "La influencia de Heredia en la literatura mexicana de su tiempo". Y el Dr. José Antonio Fernández de Castro, Primer Secretario de la Embajada de Cuba, leyó una ágil disertación sobre "El mexicanismo de Heredia".

En ocasión de este Centenario, han aparecido numerosos estudios y artículos alusivos, en revistas y periódicos mexicanos. Son dignos de mención los escritos por los señores Toussaint, Fernández de Castro, Valle, Núñez y Domínguez (Roberto) y de Maria y Campos.

Conmemoración del tercer centenario de Ruiz de Alarcón.

La Universidad Nacional de México tomó a su cargo la coordinación de todas las tareas preparatorias a la celebración del Tercer Centenario de la muerte del gran dramaturgo mexicano D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, teniendo en cuenta que fué graduado en la Real y Pontificia Universidad de México y uno de los más ilustres alumnos que han pasado por sus aulas. La misma Universidad organizó diversos actos que contribuyeron eficazmente a la exaltación de la memoria de tan insigne escritor. Desde luego, la Facultad de Filosofía y Letras dedicó el día 3 de agosto una solemne

velada en la que Alfonso Reyes, alarconista muy conocido, dijo palabras alusivas sobre el acto que se conmemoraba, y el primer actor mexicano Alfredo Gómez de la Vega leyó trozos escogidos de la obra alarconiana. En la propia Facultad de Filosofía, el Dr. Julio Jiménez Rueda desarrolló un curso semestral sobre la vida y obra del autor de *La verdad sospechosa*. En la Escuela de Jurisprudencia, el día 4 de agosto, aniversario justo de la muerte de Alarcón, el profesor Lic. Roberto Esteva Ruiz pronunció una conferencia sobre los principios de Derecho en el teatro alarconiano y se dió el nombre de "Aula Ruiz de Alarcón" a la antigua sala de profesores de la Escuela. Tanto la velada de Filosofía como la ceremonia de la Escuela de Derecho fueron presididas por el Rector de la Universidad y muy distinguidos profesores de ambas Facultades. En la "Biblioteca del Estudiante Universitario" se publicaron, por cuenta de la Universidad, dos volúmenes que contienen las comedias *Los pechos privilegiados* y *Las paredes oyen*.

La Academia Mexicana Correspondiente de la Española ha dedicado a la Universidad una talla en madera con el busto del dramaturgo y una inscripción alusiva, que desde luego fué colocada en el Paraninfo universitario. Con ese motivo el académico Francisco Monterde se refirió a la conmemoración.

El Consejo Técnico Cultural de Espectáculos de la ciudad de México se adhirió entusiastamente a los homenajes y pidió a la Secretaría de Educación que erigiera un busto de D. Juan en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes. Atendida satisfactoriamente la petición, fué descubierto el busto, como acto preliminar a la representación de *No hay mal que por bien no venga*, realizada por el grupo de repertorio que dirige Rodolfo Usigli. En la Sala de Conferencias del Palacio, el escritor Antonio Castro Leal sustentó tres conferencias sobre diversos aspectos de la obra alarconiana. Se efectuaron en el mismo teatro las representaciones de *Los pechos privilegiados* y de *Examen de maridos*, por alumnos de la Escuela de Arte para Trabajadores y de las Escuelas Secundarias, respectivamente, y representaron un acto de *La verdad sospechosa*, en el Casino Alemán, los alumnos del Colegio de la colonia alemana de México.

En cuanto a publicaciones, ha sido copiosa la cantidad de ellas, y de importancia algunas. Además de los libros editados por la Universidad, se hicieron las siguientes impresiones: *Bibliografía crítica de don Juan Ruiz de Alarcón*, por Ermilo Abreu Gómez; *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*, por Julio Jiménez Rueda; *Ingenio y sabiduría de Alarcón*, por Antonio Castro Leal; *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, por Luis Fernández-Guerra y Orbe, edición reducida y al cuidado de Alfonso Teja Zabre y *Los personajes de Juan Ruiz de Alarcón*, por Clotilde Evelia Quirarte. Reeditarán los documentos alarconianos Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal. La prensa de México ha dedicado artículos especiales a comentar este acontecimiento.

En la Biblioteca Nacional se llevó a cabo, durante los días 1 a 15 de agosto, una exposición de ediciones y documentos alarconianos, y su Director publicó una bibliografía de las obras de Alarcón o que sobre Alarcón

atesoran las diferentes Bibliotecas de la Universidad. Del 1 al 7 de agosto se celebró asimismo la "Semana de Alarcón" en las Escuelas Secundarias y Preparatorias de la República, dedicada a la exposición de temas alusivos.

Por último, y como parte integrante de los festejos, se dió el nombre de "Calle de Juan Ruiz de Alarcón" a la antigua del "Teatro Nacional", pronunciando discursos alusivos en la ceremonia Julio Jiménez Rueda, en nombre del Departamento del Distrito Federal, y Enrique Díez-Canedo en nombre de los españoles residentes en México. El discurso del académico español, aparece reproducido en otro lugar de esta Revista. Así, la cultura y el pueblo se unieron en el homenaje tributado al más ilustre de los escritores mexicanos.

Socios y suscriptores protectores

Lista de los individuos e instituciones que hasta el 30 de septiembre habían indicado su intención de ser socios o subscriptores protectores. Los nombres aparecen por el orden cronológico de su ingreso.

Manuel Pedro González
University of California
Los Angeles, Calif. E. U.

John E. Englekirk
The Tulane University
New Orleans, La. E. U.

The State University of Iowa
Iowa City,
Iowa. E. U.

Emory University
Georgia. E. U.

William Berrien
Northwestern University
Evanston, Ill. E. U.

Northwestern University
Evanston, Ill. E. U.

Wyatt A. Pickens
Louisiana State University
University, La. E. U.

New Mexico State College
State College, N. M. E. U.

University of Puerto Rico
Río Piedras,
Puerto Rico, P. R.

University of Washington
Seattle, Wash. E. U.

University of North Carolina
Chapel Hill, N. C. E. U.

University of Virginia
Alderman Library
Charlottesville, Va. E. U.

Faith Hunter Dodge
Chicago, Ill. E. U.

The University of Texas
Austin, Texas, E. U.

Virgil A. Warren
Jefferson City, Tenn. E. U.

Oklahoma Agricultural and
Mechanical College
Stillwater, Okla. E. U.

The University of Tennessee
Knoxville, Tenn. E. U.

Roberto Brenes-Mesén
San José, Costa Rica, C. A.

Grace Sotomayor
San Francisco, Calif. E. U.

Harvard University
Department of Romance
Langs, and Lits.
Cambridge, Mass. E. U.

Esther J. Crooks
Goucher College
Baltimore, Md. E. U.

Caroline Burson
Newcomb College
New Orleans, La. E. U.

Princeton University
Princeton, N. J. E. U.

The University of New Mexico.
Albuquerque N. M. E. U.

J. M. Hernández
University of Oklahoma
Norman, Okla. E. U.

Alfredo González-Prada
New York City, N. Y. E. U.

The University of Miami
Coral Gables, Fla. E. U.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C. E. U.

University of Southern California
Los Angeles, Calif. E. U.

University of Wisconsin
Madison, Wis. E. U.

Dartmouth College
Hanover, N. H. E. U.

Biblioteca Carnegie
San Juan, Puerto Rico

New Mexico Normal University
Las Vegas, N. M. E. U.

University of California
Los Angeles, Calif. E. U.

The George Washington University
Washington, D. C. E. U.

Claremont Colleges
Claremont, Calif. E. U.

Federico Sánchez
Connecticut College
New London, Conn. E. U.

Mrs. L. Sensabaugh Holt
Southern Methodist University
Dallas, Texas. E. U.

Wells College
Aurora, New York. E. U.

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Calif. E. U.

Concha Romero James
Pan American Union
Washington, D. C. E. U.

Library of Congress
Washington, D. C. E. U.

Yale University
New Haven, Conn. E. U.

Montana State University
Missoula, Mont. E. U.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras, Puerto Rico

María López de Lowther
University of California
Los Angeles, Calif. E. U.

Theodore J. Brenner, S. M.
St. Mary's University
San Antonio, Texas. E. U.

University of Denver
Denver, Colo. E. U.

Wilfred A. Beardsley
Goucher College
Baltimore, Maryland. E. U.

Rafael Angarita Arvelo
Legación de Venezuela
Berlín, Alemania

Boekhandel "Plus-Ultra"
Keizersgracht 396
Amsterdam. Holanda.

Carlos García-Prada
University of Washington
Seattle, Washington. E. U.

Edith H. Hill
University of Redlands
Redlands, California. E. U.

Llewellyn R. Lewis, M. D.
Los Angeles, Calif. E. U.

Brighman Young University
Provo, Utah. E. U.

Bibiothéque Royal de Belgique
Bruxelles, Belgium

Romanisches Seminar der Universitat
Greifswald, Alemania

Universidad de la Habana
La Habana, Cuba

Wellesley College
Wellesley, Massachusetts. E. U.

Catholic University of America
Washington, D. C. E. U.

University of Chattanooga
Chattanooga, Tennessee. E. U.

Alberto Zérega-Fombona
Legación de Venezuela
Berlín, Alemania

José Rubén Romero
Embajada de México
La Habana, Cuba

Mariano Picón-Salas
Caracas, Venezuela

New York Public Library
New York, N. Y. E. U.

Stephen Duggan
Institute of International Education
New York, N. Y. E. U.

James T. Shotwell
American Committee on Intellectual Cooperation
New York, N. Y. E. U.

The American National Committee on International Intellectual Cooperation
New York, N. Y. E. U.

NOTICE TO MEMBERS

Please patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the **REVISTA**

THANK YOU

Indice de Referencia sobre 12,000 Autores Hispanoamericanos

Por Raymond L. Grismer
Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Minnesota

En esta obra los 12,000 autores mencionados en el título aparecen en orden alfabético, con el nombre del país al cual pertenece cada uno. Después de las abreviaturas que designan el país, hay otros símbolos remitiendo al lector a la obra u obras en que se menciona dicho autor.

Las bibliografías y otras obras así designadas por estos símbolos aparecen al principio del libro por orden alfabético de autores, con los necesarios detalles bibliográficos. Para mayor facilidad en la identificación se coloca una lista de símbolos alfabéticamente ordenada al final del libro, con abreviaturas de títulos y autores después de cada símbolo.

Al usar el libro, el lector que desea identificar a un autor determinado debe consultar primero el índice que se encuentra al final del libro, donde la lista alfabética de los símbolos facilitará la inmediata identificación del texto deseado. Si la obra es desconocida o si se necesitan datos bibliográficos, el problema puede resolverse recurriendo a la lista alfabética que se encuentra al principio del tomo.

El Dr. L. S. Rowe, Director General de la Unión Panamericana, en su prefacio al libro, dice:

"No es optimismo esperar que habrá una creciente avidez por parte de estudiantes, bibliotecarios y hombres de cultura en general para llegar a conocer las obras de los escritores latinoamericanos. Anticipando esta necesidad, el presente Indice es una valiosa adición a las fuentes de información ya existentes y a la disposición de personas interesadas en el problema de obtener un conocimiento de la psicología, las costumbres y los ideales de nuestros vecinos latinoamericanos a través de la obra de los valores más altos de su cultura".

Existe también una edición española.

150 págs. $4.50 (cualquier edición) franqueo gratis.

H. W. WILSON Y CIA.
950-72 University Avenue
New York City, New York

CATALOGUE OF

PORTUGUESE LITERATURE

coming from the Library of M. FERNANDO PALHA

The catalogue represents a collection of DUPLICATES which were acquired from Harvard University Library.

The collection as described in this catalogue comprises 800 numbers including rare Reference Works, original early Portuguese Newsletters, etc., and also various rare editions of the National Epos of Portugal "LOS LUSIADES", both in its original language and in translation into a number of foreign tongues.

The catalogue also contains a collection of Spanish American Authors printed in Latin American Countries.

Copies will be mailed free upon request.

B. WESTERMANN CO., INC.

20 West 48th Street :: NEW YORK CITY

Books Since 1848

We specialize in OLD AND RARE BOOKS from the single volume of research to the complete library. Your correspondence is respectfully invited

BOOKS ABROAD

AN INTERNATIONAL QUARTERLY OF COMMENT ON FOREIGN BOOKS

For the student of foreign literature, the general reader who is interested in the intellectual currents of Europe, South America, and Asia, BOOKS ABROAD presents a fascinating account of the books published currently in languages other than English. It is at the same time an indispensable index to foreign publications, with reviews of all of the important works issued during the quarter. Articles by outstanding men of letters, listings of the world's literary prizes and awards, reviews of new textbooks in the field of modern languages will be included in the Spring Number, issued in April. ORDER NOW!

Subscription rates: $2.00 a year; $3.00 for two years; single copies, 50 cents each. Address the Circulation Manager, BOOKS ABROAD.

UNIVERSITY OF OKLAHOMA PRESS

NORMAN, OKLAHOMA

A variety of Spanish-America texts for your classes

100 pp. **Cartilla mejicana** $1.00
By ARTURO TORRES-RIOSECO and EDWIN SETH MORBY

Antología de la literatura hispanoamericana
Edited by ARTURO TORRES-RIOSECO
225 pages, $1.75

La gringa
By FLORENCIO SANCHEZ
Edited by John T. Lister and Ruth Richardson
142 pages, $1.30

Los de abajo
By MARIANO AZUELA
Edited by John E. Englekirk and Lawrence B. Kiddle
Ready in Fall, 1939

León Zaldívar
By CARLOS MARIA OCANTOS
Edited by WILLIAM F. RICE
159 pages, $1.30

Tres cuentos sud-americanos
Edited by STURGIS E. LEAVITT
163 pages, $1.00

F. S. CROFTS & CO. 41 Union Square, New York City

BOLETIN LATINO AMERICANO DE MUSICA

Edited by FRANCISCO CURT LANGE
PROMOTES PAN-AMERICAN CO-OPERATION

●

1935 - Tomo I, with Musical Supplement The. Two Volumes . 3.50
1936 - Tomo II, Text only, 479 pp. 1 Volume 3.00
1937 - Tomo III, with Musical Supplement The. Two Volumes 2.50
1938 - Tomo IV, with Musical Supplement. Larger in Format and Content The Two Volumes 5.50

Forwarding Charges - Extra

EXCLUSIVE DISTRIBUTORS IN THE U. S. A.
FOREIGN & INTERNATIONAL BOCK COMPANY, INC.
America-South-of-U. S.
110 East 42nd Street, New York

¡Luna de miel en México!

Castillo and Sparkman's

GRADED SPANISH READERS

INTERMEDIATE SERIES

UN VUELO A MEXICO, Book VI

DE MEXICO A GUATEMALA, Book VII

Delightful in style, rich in cultural and factual information. Each booklet contributes its quota of gradually increasing new word and idioms leading to an acquisition of a basic vocabulary fundamental to all general reading in Spanish. In the Heath-Chicago Spanish Series. Each. $0.32.

THE HEATH SPANISH - AMERICAN SERIES

To develop a deeper knowledge oi our Mexican and South American Spanish-speaking neighbors

D. C. HEATH AND COMPANY

Boston, New York, Chicago, Atlanta, San Francisco, Dallas, London

FRANZ C. FEGER

70 - 5th Ave.

NEW YORK CITY

LATIN AMERICAN BOOKS

CATALOGUES ON REQUEST

If you have difficulty in procuring Spanish books let me search for you.

LIBRERIA

"CERVANTES"

DE

JULIO SUAREZ

LAVALLE 558 BUENOS AIRES

LIBROS
ANTIGUOS Y MODERNOS,
RAROS Y CURIOSOS,
REFERENTES A LA AMERICA
DEL SUR.

Sección especial dedicada al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas.

OLD AND RARE
LATIN AMERICAN BOOKS

NOSOTROS

Revista Mensual

Directores:

Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

BARTOLOME MITRE 811

Buenos Aires, Arg.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

DIRECTOR:

Joaquín García Monje

Apartado Letra X

San José de Costa Rica

Revista Nacional de Cultura

■

Director:

MARIANO PICON-SALAS

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:

Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:

Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército

Santiago de Chile

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES.

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $4.00 a year; single issue, $1.25

A. DEL BOSQUE
IMPRESOR
MEXICO

XUM